قراءآت فى علم الجمال
حول
(الاستطيقا النظرية والتطبيقية)

Reading of Aesthetics
(Theoretical & Applied)

الفن والبيئة والمجتمع



دكتور
محمد عزيز نظمي سالم

P.t.6 الجزء السادس Con. Ency. of Aesthetics

الناشر
مؤسسة شباب الجامعة
ت ٤٨٣٩٤٧٢ - الاسكندرية

قراءآت فى علم الجمال

حـــول

(الاستطيقا النظرية والتطبيقية)

Reading of Aesthetics

(Theoretical & Applied)

الفن والبيئة والمجتمع

دكتـور

محمد عزيز نظمي سالم

الجزء السادس   Con. Ency. of Aesthetics

١٩٩٦

بسم الله الرحمن الرحيم

قال الحق سبحانه وتعالى:

﴿ إِنَّ إِلَٰهَكُمْ لَوَاحِدٌ (٤) رَبُّ السَّمَٰوَاتِ وَالْأَرْضِ وَمَا بَيْنَهُمَا وَرَبُّ الْمَشَارِقِ (٥) إِنَّا زَيَّنَّا السَّمَاءَ الدُّنْيَا بِزِينَةٍ الْكَوَاكِبِ (٦) ﴾

(سورة الصافات: آيات ٤، ٥، ٦ مكية)

شكر وتقـــدير

أسجـد لله سبـحانه وتعـالي شاكـراً إياه وكـذا أساتذتي الأجلاَء الأفاضل بكل تقـدير، وأخص كـذلك مؤسسة شبـاب الجامعـة بالإسكندرية لتعـاونها طوال ربع قرن ؛

المؤلف

إهـــــداء

إلى مصر الحضارة والتاريخ والفن والإبداع والعطاء والبطولة والمعرفة... إلى مصر المكرمة المحروسة التى وهبها الله من الخيرات والنيل الكثير... إلى مصر الماضى والحاضر والمستقبل، عبقرية الزمان والمكان والإنسان... إلى مصر القيم والدين والأخلاق والعلم والحرية والسلام... أهدى إليها حباً وعرفاناً بعض إبداعى الجمالى تواصلا لأجيال رواد التنوير، .. وحملة مشعل الحضارة والفكر والثقافة والفن والأدب بعد رحلة العمر القصيرة والمعاناة طوال سنوات الدرس والمرض والصراع من أجل إرساء قيم الحق والخير والجمال فى الحياة والخلود، و البعث.

الإسكندرية ١٩٩٥ م.

المؤلف

دكتور محمد عزيز نظمى سالم يوسف

تصـــــــدير

تعرفت على ملامح هذا النوع من الاهتمام الدراسى فى مجال فلسفة الفن وممارساته منذ أربعين عاماً ووجدت الطريق بعد ذلك بفضل رواد أوائل فى هذا المجال سواء فى الأدب وأجناسه أو الفن وأشكاله وتزودت من خلال دراستى الجامعية بكليتى الآداب والفنون بمعرفة مكتسبة وخبرة ومنهج وكان التنظير الفلسفى بالإضافة إلى الممارسة الإبداعية والتذوقية متصلاً طوال السنوات وتبين لى بعدما أضاء الطريق أمامى أساتذة أجلاء بمصرنا وغيرهم ممن تراسلت معهم بالخارج.

وخطوت بعد سنوات التحصيل مجال الدرس والتعليم فكان الطريق ولايزال تكتنفه المشقة والمعاناة، لكن الإيمان يصنع المعجزات فعلى الرغم من شراسة المرض والصراع معه وجدت الخلاص فى العمل والدرس وكانت الدراسات الاستطيقية بمثابة شفاء النفس فآثرت فى السنوات الباقية أن أعطى بعضاً من المعرفة ومحاولة للتأمل فى علم الجمال سواء كان ذلك فى الاستطيقا النظرية أو التطبيقية وبذلت جهداً بين جامعات الزقازيق وحلوان والمنيا وعين شمس وطنطا والإسكندرية وقناة السويس وأكاديمية الفنون الكثير. من أجل التعريف بهذا اللون من المعرفة المتواضعة متعواناً فى ذلك ومسترشداً بأساتذتى الكبار وبزملائى المجتهدين وبأبنائى وتلاميذى الواعدين.

وتأتى هذه الصفحات من خلال طبعة الكتاب تحتوى على موضوعات جادة وجديدة... مؤكدة أهمية هذا اللون من الدراسات الجمالية ومحاولة التفسير لإشكالياتها التى تتصل بالجمال والقيم والإبداع والتذوق والتقدير وارتباط الفن بالإنسان والمجتمع والواقع والبيئة والدين والحضارة.

وكاتب هذه السطور يزعم فيما يرى وقد يختلف فى المقولة مع أصحاب الرأى الآخر إلا أن الخلاف فى الرأى لا يفسد للود قضية، فالكل يسعى إلى محاولة التعرف والاقتراب من اليقين والحقيقة.

وليس أدل من الخلاف الذى قام بين «أتنين سورينو E. Souriau » وبين «شارل لالو Ch. Lalo» حول الخلاف فى الرأى بالنسبة لموضوع الاستطيقا بين النظرية والتطبيق. فالرأى الأول يزعم أن موضوع الاستطيقا هو قيمة العمل الفنى كما ضمن ذلك سوريو رأيه فى كتابه L'avenir de l' esthethique (1929) بينما يزعم La Loبأنها تعنى بأصول النظرية الجمالية والقيمة والتجربة الجمالية أساساً.

وكأى علم معرفى يقبل وجهات النظر والتفسيرات المختلفة فإن التعرف على دراسات وأبحاث نظرية وتطبيقية ومحاولات تنظيرية مستقبلية تعطى للدارس وللاستطيقا مزيداً من الثراء والقيمة المنهجية وأكاد أزعم أيضاً أن بعض ألوان المعرفة والممارسة التطبيقية تقترب من مجال الاستطيقا فيما يتصل بإشكالياتها الأساسية كالإبداع الفنى والتذوق والحكم والنقد فثمة محاولات من جانب علماء النفس أو علماء الاجتماع أو علماء الأنثروبولوچيا أو علماء البلاغة والنقد للاقتراب من الاستطيقا.

ومنذ محاولة بومجارتن صاحب مصطلح الاستطيقا (١٧١٤/١٧٦٢م) الذى أشار إليه فى مؤلفه بنفس المصطلح عام ١٧٥٠م ثم عام ١٧٥٨م خلال القرن التاسع عشر.

تبذل الجهود العلمية المتخصصة فى الجامعات بالخارج وبشرقنا وبمصرنا نحو إرساء قواعد هذا العلم والمعرفة التى ترقى بمستوى البحث والدرس فى

مجالات الفنون والآداب جميعاً إضافة للثقافة وللحضارة للمجتمع الإنسانى

ويشتمل هذا الكتاب على الموضوعات والأبحاث الآتية التى استمر إعدادها على الوجه المبين:

ومجموع هذه الموضوعات بمثابة موسوعة مختصرة للاستطيقا (علم الجمال) فى مجاليها النظرى والتطبيقى) .

ونردف الدراسة بثبت بأهم المصادر والمراجع العربية والأجنبية. ولعل القارئ يجد الفائدة المرجوه.

والله ولى التوفيق،،،

المؤلف

دكتور. محمد عزيز نظمى سالم يوسف

مايو ١٩٩٥م

الفــن والبيئة والمجــتمع

الجزء السادس

١

١٩٩٣

وظيفة الظاهرة الجمالية

لقد تكلم المؤلفون كثيراً عن الظاهرات الجمالية فى علم الجمال مثلما تكلموا عن الفن ونشأته التاريخية وأثره فى المجتمع وتأثره بالمجتمع ـ حتى التذوق الفنى الجمالى لا يمكن فى نظرهم أن يقوم على مستوى فردى، مستقل عن المجتمع، بل إن تقييم الأثر الفنى من الناحية الجمالية يرجع إلى المجتمع لا إلى الفرد.

وإذا حاولنا مثلا شرح الموسيقى كعامل مؤثر فى حياتنا المادية والروحية فلا يعنى هذا شرح الشعور الجمالى الذى نحس به عندما نستمع إلى مقطوعات معينة أو إلى جزء منها، فإن فكرة الجمال تحتاج إلى فهم ذاتى. لماذا يكون تتابع الرنين جميلا؟ أو لماذا نحكم عليه بالجمال وليس بشىء آخر؟ هل هناك قاعدة الجمال ؟ وهل من الممكن أن نرى بوضوح الميكانيزم الخاص بالوصول إلى الجمال فى المادة الموسيقى مثلا؟

ففكرة الجمال موجودة ومؤكدة دون شك، والإحساس بها يكمن فى نفوسنا ويملكها الجميع.

ومقاييس ا لجمال الذى يعتقد البعض فى إمكانية تحديدها ليست إلا إثبات حقيقى أو إشارات خارجية تقدم لنا الشىء الذى نحكم عليه بالجمال، وهذه الدلائل أو الإرشادات يكمن بداخلها الجمال الذى يجب البحث عنه فى مكنونها.

والجمال هو الإحساس الذى يبدو عندما يبلغ الشىء قدراً من الاتقان والكمال. هذا الكمال بالنسبة للعمل الموسيقى يجب أن يكون مزدوجاً، حيث

أن الروحانيات والأحاسيس تشير إليه من جانبها. وهى متحركة من الصعب إدراكها وكأنها مرتبطة بقدر من الاستحسان يختلف من كائن لآخر.

وتتغير فكرة الجمال بتغير الزمان والمكان وقد قال ستاندال Stendhal «إن الجمال يتغير كل ثلاثين عاماً».

وهى فكرة نسبية وعامة وغير ذات قيمة ويجب الاعتراف بأن لها كل تلك المميزات [١] فالجمال ليس إلا خرافة والشيء المؤكد هو وجود الإحساس بالجمال.

«La beauté n'est qu'un mythe : La seule chose donet nous soyons sûres est l'existence d'un sentinent de Is beauté»

فليس هناك جمال بذاته، وجمال أى عمل فنى أو على الأصح الإحساس به لا يوجد إلا نسبة لجمال عمل فني آخر. لأن الشعور بالجمال يعود إلى المقارنات التى قد تكون مباشرة ومدركة وقد يعتبر عمل ما غاية فى الجمال من وجهة نظر معينة ثم يعتبر أقل جمالا بالنسبة لآراء أخرى حديثة، ويظهر الجمال والكمال فى العمل الفنى عندما يصل الفنان إلى قدر من الانفعال يكشف له عن مكنون الجمال فى لحن موسيقى أو صورة جميلة أو أى نوع من أنواع الفنون المختلف. وبالتالى يمكن لكل صفوف الرجال من مثقفين ومرهفين إدراكه بسهولة. شرط أن يكون الشيء الجميل أو اللحن بعيداً عنا لأنه عن طريق البعد يمكن أن يدخل فى نفوسنا ببطء وتؤده حتى نخلع عليه حكماً سامياً ولكى نقيمه جمالياً [٢].

---

(١) الإنسان والموسيقى: علم الجمال الموسيقى L'homme et la musique Esthétique musicale Chp. VI, Cuivier.

(٢) علم الجمال د. محمد عزيز نظمى دار الفكر الجامعى

والشيء أو السؤال الذى يسبق كل علم جمال أو علم فنى هو الاستقلال النسبى للقيم الجمالية، فنحن نعرف الاختلافات النظرية والعملية التى أثيرت حول موضوع الفن للفن، والموسيقى الخالصة، والشعر الخالص، وكان علم الجمال السوسيولوچى القديم الذى كان فلسفة منهجية سابقة لتاريخ الفن، ويرى أن طبقاً لما توصل إليه العلماء فإن الوظائف الغير جمالية مثل الدين، والوطن، والأسرة، والعمل، تعتبر اجتماعية، وتعتبر الوظيفة الجمالية فقط غير ذلك، بطريقة غير مباشرة، وبالقدر التى هى فيه تعبير حقيقى عن الآخرين فتتبع تطورهم دون أن يكون لها تطور خاص.

والشكل الحيوى المقابل لهذا السوسيولوچى الجمالى اليوم هو المادية التاريخية، وعلم النفس التحليلى، والمدارس المتعلقة بالإيمان.

وقد لاحظ كثير من المؤرخين الفنيين أن الأشكال الفنية، والصور، والأساليب والأنواع، والمدارس كلها ذات طبيعة نوعية، وهيئة وتطور خاص، لدرجة أنها ترتبط بالنظم الاجتماعية الأخرى برباط مرن.

وهناك أيضاً أتباع للشكل الجمالى المستمد من هيربرت، يرون أن الأشكال الفنية ثابتة، ومجرد وناتجة عن أفكار فردية دقيقة، وجدت متفقة فى كل عصر بانسجام عجيب تم من قبل بين نفوس الأفراد دون ارتباط بالمجتمع العضوى أو العادى : مثل Tel Matila Chy Ker, Etienne Souriau . ويرى آخرون أن الأشكال الفنية تولد وتزداد أو تتقدم ثم تنتهى، وتعود من جديد حسب قوانين خاصة ـ وأن دراسة القوانين والوقائع النوعية التى تتضمن الاستقلال النسبى للحياة الجماعية للفنون لا تستبعد أى دراسة للأفعال وردود الأفعال العديدة للحقائق الغير جمالية عن الفن.

وستظهر أمثلة عديدة لهذين النوعين مما يرتكز عليه مستقبل علم الجمال السوسيولوچى [١].

ونحن هنا بصدد البحث عن حقيقة الظاهرة الجمالية وما يرتبط بها من الأحكام التى تقوم على أى تقييم أى أثر من الناحية الجمالية، وتفسير هذه القيمة.

واستناداً إلى «قواعد المنهج الاجتماعى» لدوركايم فان شارل لالو يرى أن الظاهرة الجمالية ظاهرة اجتماعية ويقول أن «شكل فكرة الجمال هو شكل الأمر: أى شكل سلطة تفرض نفسها بمقتضى تنظيم اجتماعى قادر على تثبيت القيم».

وقد كان اتجاه لالو Lalo اتجاه وصفى واضح واجتماعى، فهو يرفض كل تصور عاطفى صوفى وفردى للجمال والفن، ويرى أنه إذا شاء علم الجمال L'esthtfique أن يصبح علما فينبغى عليه أن يسير بطريقة تجريبية واجتماعية ويجب عليه أن يعالج الظواهر على أنها أشياء ـ وقد ناضل لالو Lalo فى سبيل علم جمال كعامل، بمعنى أن علم الجمال كى يكون علما، ينبغى عليه أن يكون تجريبياً، ولكى يكون تجريبياً مع بقائه جمالياً ينبغى أن يكون اجتماعياً. وعلم الجمال التجريبى كما يقول فنشر، ليس إلا جزءاً من علم الجمال العلمى، أعنى من علم الجمال الكامل [٢] وعلم الجمال الكامل سيكون دراسة علمية لكل أحوال الجمال، ابتداءاً من أشدها تجريداً حتى أكثرها عينية، دون استبعاد شىء، وهكذا سيشمل رياضيات وفسيولوچيا، وعلم نفس وعلم اجتماع، وتعتبر اللذة الجمالية متعة خاصة جداً، ناشئة عن

(١) كتاب الفلسفة المعاصرة، ترجمة الدكتور عبد الرحمن بدوى، مراجعة الدكتور ثابت الفندى ، ١٩٦٠، ص ١٥٨.

(٢) L' Année Sociologique: Note sur l'Esthétique, 1933 Charles Lalo.

إرضاء مطلب فنى منظم رتبه المجتمع. فاليونانى الذى ربى على الصناعة القديمة من المؤكد أنه لن يجد مجالا فى الكنائس القوطية. وهذه مسألة تأثير اجتماعى لا ذوق فردى. وليس فكرة إنسانية بل فكرة اجتماعية. فإذا كان الفن لعبة، فإنه لعبة اجتماعية أى ترف، واللعب الأساسى فى علم الجمال عند «فنشر»، وكذلك فى علم الجمال الفردى بوجه عام هو سوء تقدير الخصائص النوعية لعلم الجمال، بأنه لا يرى فيه غير فرع من نظرية اللذة أو على وجه أعم، من علم النفس، بينما هو لا يكمل إلا إذا صار نوعاً من علم الاجتماع. ويحدد لالو الطابع الاجتماعى لعلم الجمال على النحو التالى: «إن الظروف الجماعية للحياة تحدد، من بين الملكات والتفضيلات أو الاستعدادت الفردية، تلك التى ستكون جمالية وتلك التى لن تكون كذلك، وتطبع فى الأشخاص المختلفين أشد الاختلاف اتجاهاً مشتركاً يسود فى الواقع اختلافات أمزجتهم، وتقرر ما إذا كان يمكن الإفادة منها فى هذا الميدان أو ذاك، وإذا كان سيكون لها هذه القيمة أو تلك. وحينما تصبح الظواهر ألواناً من الأوامر الاجتماعية فإنها تصبح نهائياً ذات قيمة جمالية.

والشخص عندما يصدر حكماً على الظاهرة الجمالية فمعنى ذلك أنه يعطيها قيمة خاصة أى يقيمها من الناحية الجمالية فما معنى هذا التقييم؟

لم يكن الإنسان أولا فى حاجة إلى تفسير وتحليل للطبيعة إذ كانت غايته منها هو الانتفاع العقلى من هذه الظاهرات، ويعد إشباع حاجته وصل الإنسان إلى الشعور بالحاجة الملحة للتفسير حتى يتكيف. هذا الميل إلى التفسير وإلى تكوين عقلى للظواهر يكون أساساً للسلوك الإنسانى وهو الذى مهد لظهور العلم. وقد تكون هذه المرحلة التفسيرية متمشية زمنياً مع مرحلة الاستمتاع [1]

(١) د. محمد على أبو ريان، فلسفة الجمال، ص ٣٧.

الفنى أو ربما تسبقها أو تتأخر عنها. فالشعور الجمالى هو من ذلك النوع من «شعور خاص» الذى ليس لديه أى غاية نفعية. ويجب التفريق بين الشعور الجمالى فى الطبيعة والاستمتاع به والتعبير عنه فهذه ثلاث مراحل متمايزة وقد تكون مترابطة ومتداخلة.

فالاستمتاع بالجمال والتعلق به يأتى بعد مرحلة تقدير الجمال ـ وهذا التميز بين الشعور والاستمتاع ليس تميزاً سيكولوجياً ـ بل هو منطقى، ومن الناحية السيكولوچية فإن لحظة الشعور بالجمال ترتبط بلحظة الاستمتاع به، ولكن هذه اللحظة قد تطول وتستمر إذا كنا نرى الشىء الجميل باستمرار، أما تقديرنا للجمال فقد يثبت بعد عدة زيارات أولية للأثر الفنى وقد تظهر له معالم جديدة تحمى فى النفس مشاعر جديدة بعد أن يكون الأثر قد اندمج مع النفس وهو ما يعرف بالاندماج أو العيش داخل الأثر الفنى ـ وبعد ذلك تأتى مرحلة التعبير عن الشعور الجمالى والاستمتاع به وقد يتم ذلك عن طريق الغناء مثلا.

والفنان بعد أن ينتهى من عملية الخلق الفنى يحاول تقييم انتاجه بالنسبة للبيئة التى يعيشها فيها سواء أكانت بيئة طبيعية أو إنسانية. وهنا يشعر الفنان بجمال أثره الفنى مهما كان حكم الآخرين عليه. وقد تختلف هذه النظرية بالنسبة للشخص الآخر المستمتع إذا نظر إلى الأثر الفنى بكيفية أخرى، ويشعر بالمتعة عندما يتحقق من جمال الأثر الفنى.

وقد حاول الفلاسفة وضع تعريفات للظاهرة الجمالية ولكن الأمر يصعب هنا لأننا فى مجال ظاهرة تتصل بالوجدان والشعور. ولذلك لا يمكن أن نعرف الجمال تعريفاً تاماً بسبب اختلاف المواقف وتباين درجة الإحساس.

وهذه الظاهرة شديدة الارتباط بالشعور وبالحالات النفسية كالفرح والألم

والحزن وقد ارتبطت الأحكام الجمالية باختلاف أذواق الناس وتفاوت اهتماماتهم. وترى المدرسة الاجتماعية محاولة إلغاء الفروق الفردية حصيلة المجتمع لا الأفراد. ومع ظهور التيار الوصفي على يد أوجست كونت في القرن التاسع عشر ازداد الاتجاه حول نزع الصفة الفردية عن الأحكام الجمالية وأجهدوا أنفسهم في تقنين المقاييس المادية للظاهرات الجمالية ، حتى يمكن أن تخضع هذه الظاهرات لما يمكن أن تخضع له ظواهر الطبيعة من مقاييس مادية، فمثلا يرجع بعضهم جمال الصورة أو الرسم أو التمثال إلى مقاييس مادية مثل درجات التلوين وأنواعه المختلفة والظلال والانعكاسات الضوئية وما إلى ذلك، وهذه المقاييس لا تنطبق إلا على الجسم، ولكن الكائن الحي مكون من نفس وجسم، ولذلك لا تنفذ هذه المقاييس إلى النفس لتعكس الشعور الذى يحس به الفنان ويسبغه على عمله الفني. وهذا العامل الداخلي هو أساس الحكم الجمالي لأن هناك رابطة وثيقة بين الفنان وأثره الفني بما في ذلك اللحظة النفسية للفنان وللمشاهد المتذوق لهذا الأثر.

أى أن تعريف ظاهرة الجمال من الصعوبة بمكان لاختلاف الأذواق التى تنتج عن اختلاف النشأة والبيئة والتربية بمعناها الواسع، أو بسبب أن الناس يلخطون بين الشيء الجميل والنافع، والواقع أن الجمال لا يقترن بالمنفعة نهائية.

ولكن قد يكون الشيء الجميل نافعاً، وقد نحكم على الشيء بالجمال لأنه جديد على ناظرنا، فالرؤية الدائمة للشيء تقلل من جماله ـ وكلما استبعد المتذوق للجمال أكبر قدر من الصفات التى تتداخل مع صفة الجمال فى الشيء كلما ازداد قرباً من إدراك الطابع الجمالى فى الشيء الجميل.

فالجمال إذن علاقة أو ميل بيننا وبين الأشياء التى تستحوز على مشاعرنا

بما يوجد فيها من سمات جمالية تؤدى بنا إلى إصدار حكمنا عليها بالجمال، فكل إدراك للجمال هو يعتبر عن الإحساس أى دلالة الصورة على الإحساس فيصبح للصورة الجمالية محتوى ومضموناً يشارك المتذوق فى تكوينه من ناحية الانفعال العاطفى المصاحب للإحساس بالجمال ويزيده الفنان المبدع للصورة من ناحية ما يصبغه على الصورة من أيديولوچية أى أفكار وآراء عصره وتقاليده.

وصفة الجمال صفة فريدة لا ترتبط بأى صفة أخرى وعلى هذا فإن الجمال لا يرتبط بالخير أو بالنفع أو بالراحة أوبالخلود. فقد يكون الجمال فى أثر فنى محرم دينياً وهذا سبب اصطدام الفن بالدين فى العصور الوسطى، إذ لم يكن الفن موالياً لرجال الدين، وبهذا اصطبغ الفن فى عصور النهضة بالصبغة الدينية «تماثيل وكنائس».

وقد يرى البعض الجمال فى شىء دون الشعور بالراحة فيه، فإذا قارنا بين المستمع إلى الموسيقى الصاخبة «موسيقى الچاز» والمستمع إلى الموسيقى الكلاسيكية الهادئة يجد اختلافاً بيناً فى الحالة النفسية الخاصة لكل من المستمعين.

فاللحن الصاخب يولد الإجهاد، ولكن اللحن الهادىء الكلاسيكى يريح النفس وقد يكون الاستماع إليه سطحياً أو عميقاً. والنوع الأول يولد إما الطرب أو النفور لعدم فهم القصة الموسيقية، أو يؤدى إلى الاستغراق وأحلام اليقظة أى إلى اللاشعور.

أما الثانى فلا يتم إلا بالتدريب على تحمل الاستماع الموسيقى، فهذا المستمع يتمعن فى اللحن ويحل قصته مثل «بحيرة البجع» لتشايكوفسكى و«القدر» لفردى حيث بين فردى قصة الإنسان مع القدر.

أى أن الشيء غير المريح قد يكون جميلا بالنسبة لطائفة من المتذوقين ولكن بصفة عامة فإن الجمال يوجد فى الشيء المريح الهادى مثل جمال الطبيعة. أما من ناحية ارتباط الجمال بالمنفعة أو عدم المنفعة فهناك مدرستين فى هذا الشأن.

١ ـ المدرسة الأولى:

ترى أن المنفعة أساس التقدير الجمالى، ولكن هذا الرأى لا يقوم على أساس.

٢ ـ المدرسة الثانية:

ترى أنه يجب أن نفرق بين الجمال والمنفعة فقد يكون الشيء غير نافع وفى نفس الوقت جميل مثل الأعشاب السامة والحيوان المفترس والحشرة الضارة.

كذلك نحن لا نصف الفن الجميل بالصواب أو الخطأ فلا صلة بين الأخلاق والفن بل قد يوجد للفن وجهة أخلاقية فيدعو إلى الفضيلة وينفر من الرذيلة أو يوجه إلى غاية سياسية أو اجتماعية أو اقتصادية فالجمال يفرض علينا لذاته وبذاته لأن الأعمال الفنية لا يمكن أن تكون موضع استحسان أو تعبير عن النوايا الخلقية.

فالفن ليس فعلا أخلاقيا:

فقد تعبر الصورة عن فعل يمجد أو يذم من الناحية الأخلاقية، ولكن الصورة نفسها من حيث هى صورة، لا يمكن أن تمجد أو تذم من الناحية الأخلاقية وليس ثمة قانون جنائى يحكم على الصورة بالسجن أو بالإعدام بل ولا ثمة حكم أخلاقى يمكن أن يصدر عن إنسان عاقل ويكون موضوعه صورة.

ومع ذلك فإن النظرية الأخلاقية فى الفن قد وجدت هى الأخرى، فى تاريخ المذاهب التاريخية ولا يمكن أن تكون قد اندثرت الآن، وإن كان اعتبارها قد سقط لدى العام لزوال القيمة الأخلاقية في بعض الاتجاهات الحديثة. ومن تفرعات المذهب الأخلقاى قولهم أن غاية الفن أن يوجه الناس نحو الخير. ويبث فيهم كره الشر ويصلح من عاداتهم، ويقوم أخلاقهم، وأن على الفنانين أن يساهموا فى تربية الجمهور.

ويعتبر المذهب الأخلاقي فى الفن محاولة لفصل الفن عن مجرد اللذة وإحلاله منزلة أسمى وأرفع به إنه هو نفسه ينطوى على جانب من الصواب فإن كان الفن خارجاً عن نطاق الأخلاق فإن الفنان من حيث هو إنسان ليس خارجاً عن سلطة الأخلاق. إنه لا يستطيع أن يتحلل من واجباته كإنسان وينبغى أن ينظر إلى الفن نفسه على أنه رسالة وأن يمارسه كواجب مقدس.

ونذكر فى سياق الحديث فكرة التقليد الذى أتى بها أرسطو، وما شهد القرن السابع عشر على وجه الخصوص من شعور قوى باختلاف المنطق عن الخيال والحكم عن الذوق، والعقل عن العبقرية ـ وأخيراً ما بدأه فرانسيسكو دى سانكتيس من نقد، فجرد الفن من كل نزعة نفعية أو أخلاقية أو مفهومية وذهب إلى أنه صورة خالص، على حد تعبير أو حدس خالص.

والخلاصة أنه ليس هناك ثمة ارتباط ضرورى بين الفن والأخلاق أو أبين الحق والخير فلكل منهما مفهومه الخاص مستقل عن غيره فى العمل الفنى.

ولكن هناك تمييز فى الفن بين المضمون والصورة فقد قام تساؤل عما إذا كان الفن يقوم على المضمون وحده أم على الصورة وحدها أم على كل

من الصورة والمضمون معاً. وقد ذهب بعضهم إلى أن الفن كله مضمون ـ وآخرون : بل ليس للمضمون الكبير قيمة فما هو إلا كإطار تعلق عليها الصورة الجميلة التي تبدعها العبقرية الفنية ويقول تلاميذ هربرت سبنسر أن الصورة الجميلة لا تختلف عن المضامين الجميلة التي يقول بها تلاميذ هيجل.

والحقيقة أن المضمون والصورة يجب أن يميزا في الفن لكنلا يمكن أن يوصف كل منهما على انفراد بأنه فني، لأن النسبة القائمة بينهما هي وحدها فنية، والفن تركيب للعاطفة والصورة في الحدس، تركيب نستطيع أن نقول بصدده أن العاطفة بدون صورة عمياء، والصورة بدون عاطفة فارغة.

وهناك فريق آخر يميز الحدس عن التعبير، ويميز الصورة عن ترجمتها المادية فيضع في جانب مظاهر العواطف ـ ويضع في الجانب الثاني الأصوات والأنغام، ويدعو الطائفة الأولى بأنها باطن الفن ويدعو الثانية بأنها ظاهرة، ويرى أن الأولى هي الفن بالذات والثانية هي الأداة.

وهناك فريق ثالث يميز هو الآخر بين شيئين لا يمكن التمييز بينهما، فهو يقسم مفهوم التعبير الفني إلى لحظتين : لحظة التعبير بالمعنى الخاص للكلمة ثم لحظة جمال التعبير أي زخرفة التعبير.

وليس التعبير والجمال مفهومين اثنين، فما هما إلا مفهوم واحد يمكن أن تدعوه بأحد اللفظين على السواء... ولقد أوضحنا أن الفن يتميز عما يدعى بالعالم المادي لأنه روح، ويتميز عن النشاط العملي والأخلاقي لأنه حدس، ويمكنك أن نزعم بأنه عن طريق ذلك البرهان أمكن إثبات أن الفن مستقل [1].

---

(١) كروتشة، فلسفة الفن، ترجمة : سامي الدروبي. المقدمة ص. ١٨

ونحن إذا تناولنا قصيدة شعرية نجد فيها عنصرين أساسيين:

أولا : الصورة الشعرية التى هى موضع الخلق الفنى.

ثانياً : الانفعالات التى تكون الصورة الشعرية، والانفعالات الشخصية.

وهذان العاملان أى الصورة الشعرية والانفعالات الشخصية لا يمكن أن ينفصلا عن بعضهما على أى صورة من الصور فقد تتحول المشاعر إلى صورة فتصبح الصورة مركبة. وهو تركيب يثير فينا المشاعر نتيجة لتآلف عنصريه، صور وانفعالات ومشاعر.

وهناك فرق بين الحدس الفلسفي والحدس الجمالى، فالأول موضوعه الصواب والخطأ، والوجود والعدم والثانى موضوعه القيمة الجمالية التى يتحدد فينها ثلاث عناصر : الفنان والموضوع والمشاهد.

وقد يتضمن العمل الفنى أو القصيدة الشعرية عوامل أخرى إلى جانب هذين العاملين ـ الصورة الفنية والانفعالات ـ، ولكن هذه العوامل الأخرى قد لا تهم الباحث الفنى إلا بقدر ما تثير فى نفسه من انفعالات وصور. فالصورة الشعرية مثلا فى بيت الشعر هى التى تكون الموضوع الأساسى للحدس الجمالى مع حاملها الشعورى.

ولتكوين العمل الفنى لابد من تدخل ثلاث عناصر: وهى المادة، والصورة موضوع الحدس الجمالى، والتعبير.

أولا ــ المادة:

كل فن له مادته الخاصة، مثل اللفظ والحركة والصوت أو الأحجار والمعادن والفنان هو الذى يخلق من هذه الخاصة مادة جمالية ويضعها فى صورة جميلة.

ثانياً ـ الصورة:

لقد اعتاد الناس على الكلام عن الصورة أو الموضوع الخاص بالعمل الفني والواقع أن الموضوع الفني هو موضوع ذاته، أي طريقة التنفيذ والأداء هي المقصودة لذاتها في الانتاج الفني، ولكن فن مثل الرواية لا يمكن أن يقوم بدون صورة أو موضوع. وقد أثبت علماء النفس الصلة بين الموضوع الذى يتناوله الفنان وبين ميوله وعبقريته. إذ أن هذه الموضوعات قد تكون ذات أهمية حيوية بالنسبة للفنان مثال «بيكاسو» عندما اختار مدينة جورينكا الأسبانية موضوعاً لرسمه، و«بودليير» في قصائده عن الرذيلة فالفن ليس هو الواقع والطبيعة ولكن التعبير الإنساني لها ذات البعد الذى لا يتبدى إلا للحساسية الوجدانية الموجودة عند الفنان.

ثالثاً ـ التعبير:

هو الدلالة النفسية في العمل الفني وهو الذى يظهر العلاقة بين الفنان وموضوعه ويعتبر مظهراً من مظاهر تحكم الفنان في نموذجه وهو الرابطة الحية بين الفنان وانتاجه الفني فالفنان إذن خالق ينظم عالم مخلوقاته عن طريق مجموعة من الوسائط الجمالية (١) الخاصة والفنان في اللحظة التي ينتج فيها إنما هو قاضي نفسه، بل قاض قاس لا يفلت منه شيئ كذلك الآخرون يستطيعون من تلقاء أنفسهم أن يدركوا على نحو مباشر كامل أين كان الفنان فناناً وأين كان إنساناً.

وإذن ما هي قيمة حكم النقد الفني إذا كان العبقري يصدره مقدماً ويصدره كذلك (٢) الرأى العام؟ والعبقري والذوق العام طائفة كبيرة، فهما

---

(١) فلسفة الجمال. د.اميرة نصر

(٢) كرونشة، فلسفة الفن، ترجمة: سامي الدروبي، ص ٩.

الشعب، وهما الحاكم العام الخالد، والحق أن أحكام النقد تأتى متأخرة فتؤيد صوراً طالما أيدها ومجدها الاستحسان العام.

وقد ظهرت نظريات فلسفية كثيرة بشأن الفن والخلق الفنى منها نظرية الإلهام والعبقرية التى يرى أصحابها : أن الفن أو الجمال ذو طبيعة فردية تعتمد على المقدرة الشخصية الخارقة فى الابتكار الفنى، فالفنان العبقرى ينفرد بقوة نفسية خاصة لها قدرة التصور والإبداع وتسمى هذه القوى بالإلهام الفنى والمهم أن هذه القوة غير منطقية، وإنما هى قوة شعرية شديدة الحساسية وهى نوع من الإدراك المباشر للحقائق يراها الإنسان دفعة واحدة دون جدل أو نقاش فكرى، بحيث يصبح الخلق الفنى مباغتاً يأتى فجأة ودون سابق إنذار ودون تحليل عقلى فهو وحى فنى يهبط على الفنان فيحول أحاسيسه إلى صورة وعادة تكون هذه الأحاسيس مبهمة فى بادئ الأمر.

وهذه النظرية تبنى الفن على الإحساس الفطرى المباشر وعلى حالات من التجلى الفنى يمتاز بها الفنانون الموهوبون فقط مثل كبار الشعراء الموسيقيين والمصورين ولكن هذه النظرية تضع الفنان تحت رحمة القدر فى انتاجه الفنى لهذا اتهمت العبقرية بالجنون. ولكن هذه النظرية قد تنطبق على بعض الفنانى مثل بلزاك Belzac وڤولتير Voltaire . ولهذا كان الفن العبقرى يعتبر فناً شاذاً ولكنه موجود ولا يمكن أن يكون قاعدة عامة محترمة تفسر بها أصول الفن.

وإجمالاً فإن الفن العبقرى ينبع من القلب والشعور لا عن العقل والمنطق، ويعتبر الفنان فيه مسير بعوامل شعورية لا يدرى كنهها.

نظرية قوانين التفكير : كانط Kant [1]

وهى تتلخص فى أن الفنان بالسليقة عدة قوانين فطرية للحكم على الأشياء بالجمال أو بالقبح. وهى مقولات فنية تنحصر فى نظر كانط فى أربعة أشياء :

(أ) الكيف:

إننا إذا نظرنا إلى الأشياء من حيث النوع لا من حيث النفع فإن الحكم على الأشياء يكون جمالياً حقاً لأن الحكم الفنى قيمته فى ذاته «مثل إعجاب الفن بشكل الفاكهة فقط...».

(ب) الكم:

الجمهور ويقصد هنا الكم الإعجابى أن الجمال يملك من القوة ما يجعله ينتشر ويعم أكبر قدر من المعجبين فالشىء الجميل هو ما يجمع الناس على الإعجاب به.

(جـ) الماديات:

التى لها صفة العموم التى للأشياء التجريدية هى فقط الأشياء الجميلة لأن فيها أنواع للانسجام والتناسق تجعل لمادتها أهمية فى نظر أغلب الناس «ليس مذاق الفاكهة جميلا ولكن باعتباره جسماً مادياً. موضعاً لمذاق ».

٣ ـ فكرة الترابط، أى علاقة الوسيلة بالغاية:

كل عمل فنى له غاية يسعى لتحقيقها وهى الغاية التى إذا تحققت فى شىء أصبح جميلا ــ فهى لا تبغى شيئاً سوى أن تتحقق، ولا تهدف إلى

(١) الدكتور عبد العزيز عزت، الفن وعلم الاجتماع الجمالى. المقدمة

شيء سوى الجمال. وهذا ما يسعى إليه الفنان، فالطبيعة مثلاً فى انتاجها للفاكهة لا تبحث هل هى تباع وتشترى، فإنها تحقق دائماً غاية كونية فى ذاتها، وتحقق الصورة الجميلة فى الماديات نفس الشيء بالنسبة للفنان فهو يبغى فى تحقيق غاية فنه ـ ولا تكون وسيلة لغيرها من الغايات فالغاية الفنية تعلو ولا يعلو عليها وهذا معنى الترابط، أى أن الفنان مرتبط بغاية وهذه الغاية مرتبطة بنفسها.

٤ ـ فكرة الحالة:

إن أحكامنا الجمالية تعبرعن حالة نفسية داخلية يتفق عليها الذوق عند أغلب الناس وتصبح موضع ارتياح مشترك بينهم بحيث أن الشعور الفنى هو شعور بالمشاركة. فالجمال حالة لها قوتها فى ذاتها ويشترك الناس فى الإعجاب بها ويصبح الجمال بهذا المعنى ضرورة نفسية وحالة فطرية من حالات الوجدان البشرى ولهذا عندما نقول أن الفاكهة جميلة فإننا نحكم عليها تحت اعتبار جمال. أى أن الجمال هو حالة فطرية من حالات النفس البشرية عند الناس أجمعين.

هذه هى الشروط الأربعة أو القوانين التى يمكننا أن نحكم بها على الأشياء بأها جميلة أو قبيحة وهى شروط عقلية تشتق من طبيعة النفس الواعية.

والفن بطبيعته جمعى لأنه يوجد بين مشاعر الناس عن طريق الاشتراك الكلى فى الإعجاب بالشيء الجميل Bouglé.

ويعبر كذلك عن اتجاهات الناس فى المجتمع تحت تأثير الدين والعادات والعرف والتقاليد.

ويستخدم الفن كذلك لتوجيههم إلى غايات اجتماعية لها فائدتها فى صالح المجتمع Bouglé .

لذلك كانت القوانين التى تتحكم فى الفن هى قوانين جماعية وصفها المجتمع ممثلا فى هيئاته الفنية وفى مستواه الحضارى الذى له أثره على مستواه الفنى Taine .

لذلك فهذه القوانين تعتبر قواعد اصطلحت عليها المدارس الفنية وهى جمهور الفن ولذلك فإن من يخرج عليها من الفنانين الذين نمت شخصيتهم الفردية يوقع المجتمع عليهم شراء الجزاء ويصبحون فنانين بدون جمهور.

ولكن إلى جانب الانتاج الفنى الشعورى فى حالة العبقرية، والانتاج الفنى العقلى فى حالة الخبرة الفنية هناك الانتاج الفنى اللاشعورى.

نظرية فرويد:

هى أن الميول المكبوتة تتحرر عن طريق الانتاج الفنى، فالفن إذن يعتبر نوع من التهذيب العقلى للمشاعر الجنسية المكبوتة.

مثال ذلك:

ليوناردو دى ڤينشى ولوحاته «ابتسامة الچيوكندا» أو صورة «الموناليزا» أى أن ميدان الفن قد يخلق الفنان انتاجاً فنياً مع رغبتاه الخاصة التى تطغى عليه والتى هى دقيقة مكبوتة فى نفسه.

ولكن تلك النظريات السابقة بالغت فى جعل الفن ظاهرة فردية ترتكز على نواحى النفس البشرية ذلك لأن الفن فى الواقع هو ظاهرة اجتماعية.

تصور الواقع:

الفرد عندما ينظر إلى الواقع من ناحية آلية يمكن أن يشعر بالسعادة التى يعطيها له العمل الفنى، فإذا كنا نكتب، ونصف مناظر أمام عيننا فرتنا نبدى سروراً عظيماً حتى إذا عرضت علينا صورة بالألوان، هذا السرور قد يكون سببه المفاجأة أو الذكرى ماذا كنا فى هذا الوقت بعيدين عن الأصل، ولكنه لن يكون مطلقاً سروراً جمالياً.

والملاحظ أن تصور الواقع المتغير عن طريق الفنان لا يعطى انفعالا جماليا للمتفرج إلا إذا كان هناك قدراً رآه غير واقعى وتقبله كشىء واقعى فإن النظام الخالص لن يحرك أو يثير ما فى الانفعال الجمالى من ثمين وقيم ومقدس بالنسبة للفرد. إنه منظر الطبيعة التى تقيده وتنظمه الروح.

الهروب من الواقع:

إن أحد عناصر الجمال فى رواية بروس M Proust هو هزيمة الزمن بواسطة المؤلف. عن طريق توفيقه بين الإحساس الحاضر والذكرى الماضية أى أن العمل الفنى يساعد على الهروب من الواقع وتحكم الحكن الأخلاقى سواء فى رواية أو قصة أو بحث.

تحسين الواقع:

هناك أفراد محتاجين إلى الهروب من الواقع لأن الحياة الواقعية (١) لا تقيم لهم عناصر كافية للعواطف. فحياة البدائى قاسية ولكنها ليست على

---

(1) L' Encyclopedie française: Le Rôle de l'art dans la vie jeur André Maurois.

وتثيرة واحدة، فهى تتلون بالخوف والجوع والحياة الجماعية القاسية. ومازالت القاعدة هناك هى المغامرة ـ وعلى العكس فإن حياة المدنى المتحضر وخشونة الطباع، وشعبية الحركات تمتع ارضاء غرائزه. والروابط الاجتماعية التى تخضع لقواعد صارمة تصنع من المغامرة مخالفة ومن هنا كانت الحاجة إلى المشاركة الروحية للمغامرات الخيالية بالنسبة لكثير من الأفراد، وقد تقوم السينما فى هذا العصر بتكميل الشكل الخيالى الذى يحتاج إليه الفرد مثل قصة «الجنية» فهى النموذج نفسه للفن التكميلى للواقع. وهى تخلق عالماً مخالفاً عن عالمنا حيث القوانين هناك أقل قسوة.

ويحرر الفن الإنسانى بأبعاده عن الهموم المتلاحقة وكذلك بتطهير نفسه، ويخلق فى النفوس تيارات من الاستدلال ويساعد الرجال بطريقة غير مباشرة فى أعمالهم المختلفة، وفى فهم الغموض المتماثل فى كل أشكال الفكر. وبنفس الطريقة يساعد الفنان زميله، والموسيقى يوحى إلى القصصى والخطيب، حتى أن الموسيقى تعتبر النسبة لكثير من الكتاب كنبذة للروح ومساعدة على التصوير.

وليس الفنان فقط هو الذى يساعد زميله، فإنه يلهم كذلك رجل المعركة، والبون شاسع بين الفن والمعركة، فرجل الرحرب يشكل العالم مثل الفنان تماماً.

ويعتبر الفن كذلك مرجعاً داخلياً : L'art comme référence intérieure

وهذا ينطبق على المسرح والقصة أكثر منه على الفنون التشكيلية، فالقارئ والمتفرج يسعده أن يوجد فى أشخاص آخرين، فإننا نجد صعوبة فى فهم أنفسنا والحكم عليها وذلك لنقص كلمات المقارنة حتى فى المساواة التى

يؤديها الإنسان نادراً مع نفسه، والقصصي وحده القادر على أن يخفي تلك الشخصية تحت ستار شخصية أخرى.

فأبطال دستوفيسكي قد حرروا أكثر من بائس. وتحليلات بروست Proust أظهرت كثيراً من الغيرة في نفوس القراء.

ويلعب البيوجرافي Biogrephie نفس الدور إذا كان عملا فنياً. فليست الرغبة في دراسة التاريخ هي التي دعت القارئ إلى الاهتمام بحياة المشاهد، ولكن أيضاً الحاجة إلى أن يفهم نفسه.

وهناك أربعة وسائل يستطيع الفرد عن طريقها أن يجد السلام النفسي:

١ ـ أن يتبع بنفسه موضوع رغبته أو أن يصل إلى سبب خوفه: إنه الفعل.
٢ ـ ويمكن أن يطلب من قوى خارقة أن تحقق رغباته أوتخمدها: إنها الصلاة
٣ ـ ويمكن أن يخفي الكذب بالخيال وأن يخضع رغباته بدل من أن يرضيها: إنها الفلسفة.
٤ ـ وأخيراً يمكنه أن ينفصل عن انفعاله في الدرجة الثانية التي هي المنبع الأساسي للسرور الجمالي. فإن المتفرج مثل الفنان كلاهما يحتاج إلى تطهير انفعالاته وفرض نظام على الطبيعة. فإن الفنان بالقدر الذى ينفصل فيه مباشرة أو تدريجياً عن الحياة العادية يستطيع أن يظهر فنه ويقترب من الدين وهذا يفسر أنه يرتبط بتقدير الفنون الجميلة عند الإنسان المتحضر وبالإحساس بالواجب والزهد (أندريه موروا).

إن هذا الجمال سحر على النفوس نحس به وينفعه ونجده في أعمال الموسيقيين والمصورين والكتاب والأدباء وهذه الرغبة الدائمة في البحث عن الفنون المختلفة وعن القيمة المعبرة وعن الجمال الخاص بكل منها، لن تكون

أو لن تتحقق إذا كشفنا عن أوجه التشابه أو عن بعض العلاقات بين الفنون المختلفة.

ولكن هل هذا معناه أننا نعتقد في وجود جمال حتمي مجرد، ونوع من الغموض الداخلي الذاتي مع كثير من الأفلاطونية؟ بل هذا معناه أن نصرف النظر عن الأمثلة المتفرقة التي ذكرها تاريخ الفنون. فلم يخلط كل من رافائيل Raphael أو شوبان، أو راسين أو هيجو أعمال فنية حية متشابهة الصفات لأن كل فن وكل جمال لا ينفصل عن النفس الفردية التي عبر عنها.

وبقدر ما نهتم بأي عمل فني بقدر ما يبتدى لنا الإحساس السريع بأن هذا العمل الفني يعكس شيئاً جوهرياً من الفردية (١).

ولكن هناك مشاعر وأفكار مختلفة تشترك في استقبال الجمال ـ وهذان مثالان في ذلك : الأسطورة الذهبية La légende dorée التي ألهمت كثير من الفنانين، والمثال الآخر عن سانت بيف Saint Beuve عن المعاني التاريخية والنقد الحديث.

فكون الإنسان يتأثر أمام معبد يوناني فإنه يحاول تنظيم أفكاره، حتى المشاعر التي يبدو أنها تنبض من أعماق قلبه تنتج كلها بعد تدبير طويل ـ والإحساس (٢) بالطبيعة ينتج أيضاً من بذور متخلفة من رجال آخرين موهوبين وخالقين ومخترعين، فأثر هؤلاء يظل باقياً في نفوسنا، ومسيطر على أفكارنا مهما حاولنا نسيان ذلك.

فالمصورون والكتاب الذين أحسوا بجمال الطبيعة من قبل (أبدعوا في

(1) Entretien sur la Beatué Adolphe Boschot.
(2) Entretien sur la Beatué Adolphe Boschot.

تصويرها ستظل تعبيراتهم تسيطر على الأفكار الجديدة لأنه حتى الرجل المثقف عندما ينظر بإعجاب لما يحيط به من أشياء لن يمكنه اكتشاف جمالها لأنه يذكر دائماً ما قاله الأولون من قبل فبمجرد وجود الرغبة في التعبير عن الانفعال ببعض الكلمات نجد أنه يستخدم دائماً كلمات استخدمتها أجيال عديدة من قبل في تجاربها الحية (١)

الفن والجمال والمثل الأعلى:

إذا كنا نعتبر الأدباء أهم من ينشر الأفكار لأن الأدب هو القادر على التعبير عن الأفكار مع إحاطتها بالسحر أو الغموض، فإن هناك أيضاً فنون أخرى تقوم بنفس العمل، فالفن بوجه عام يظهر إلى جانب الأفكار مثل عليا يعبر عنها بما أنه يحتوى على الشكل التشكيلى وخاصة الشكل الموسيقى.

فالفن كما قلنا يعبر عما يجول فى نفوسنا، ويدخل فى أعماقنا، والمثل الأعلى للجمال لا يعتبر فكرة واضحة أو شيئاً نلمسه ونكونه كما اعتاد أن يفعل الفلاسفة ولكن الفن إلهام وحاجة وقلق وإحساس. فهو الرغبة فى شىء يسود حياتنا ويجملها وقد يكون بالنسبة لنا موضع رغبة أو موضع حب. ودراسة الفن هى البحث عن تلك القوة الغامضة التى أظهرت تقدم الإنسانية ورغباتها وحاجاتها على مر العصور وكلمتا فن ومثل أعلى مترادفتان تقريباً لأنه يمكن تعريف الفن بهذا القول: إن مهمة الفن هو التعبير عن رغبة الإنسانية الكبرى وحاجاتها إلى مثل أعلى.

فما هو المثل الأعلى؟

---

(1) La Beauté:Kssaie d'esthótique historique L'inspiretion Sociale - Gaston Rageot.

هذه مقارنة بسيطة توضح لنا تلك الفكرة. فى الأيام التى تختفى فيها الشمس عنا نجد أننا نحس بوجودها وتكفى نسمة هواء لكى ينقشع الضباب وتظهر الشمس فنحن نحس دائماً فى حياتنا اليومية أن هناك ضباباً مشابه يغلفنا، ونحس فى داخلنا بوجود نبع للضوء فوقنا ولكننا لا نراه، عندئذ تكفى نسمة الروح لكى ينقشع هذا الضباب عن نفوسنا. والضباب هنا هو الحياة، والشمس هو المثل الأعلى، ونسمة الروح التى تمزق الستار هى الفن.

فكيف كان الفن يمارس على مر العصور بشتى أنواعه سواء أكان موسيقى أو رسم أو نحت؟ وماذا فعل الفن لكى يسمو بنا نحن المخلوقات الطبيعية، المنقسمين فى مشاكلنا واهتماماتنا المادية وآلام الحب والجمال؟ ماذا فعل لكى ينزعنا من أنفسنا ويلقى بنا فى مجال التأملات والأحلام؟ ونسوق مثلا لذلك أن الطفل يحس بآلام عند نومه تقلق مضجعه يكفى أن يستمع إلى ترنيمة جميلة حتى يذهب فى سبات عميق ـ هذا هو حالنا فى لحظات من حياتنا تكون أطفالا بؤساء، مشغولين بمشاكلنا المادية والأدبية، ويكفى أن نستمع إلى لحن جميل أو ننظر إلى صورة جميلة أو أى نوع من الفنون الجميلة، حتى تبعد عنا همومنا ونحس بالراحة فإن الفن الذى جذبنا من واقعنا فتح لنا العالم الخيالى.. فكان هو النغم الطروب يهدهد الإنسانية المعذبة على مر العصور.

وإذا تتبعنا تاريخ المثل الأعلى مع تاريخ الفن نجد هنا ثلاث عصور للإنسانية:

النحـــت :

بالنسبة للعصور القديمة.

فن العمارة:

بالنسبة للعصور الوسطى.

الموسيقى:

للعصـــور الحـــديثة.

فالنحت هو التعبير عن النفس القديمة. ولكننا سنبدأ بفن العمارة.

نأخذ مثالا.. المعبداليوناني:

هذا المعبد سيجذبنا أولا بمظهر الانسجام والهدوء والجدة، كذلك نرى أن هذا المعبد منخفض وأقل ارتفاعاً مما حوله. وخصص ليس من أجل حماية الجماهير أو لإقامة الصلاة ولكنه ببساطة بيت لإله يحتاج لمنزل مثلنا أى أن رواد المعبد هم الآلهة.

وقد اتخذ اليونانيون المثل الأعلى لآلهتهم الجمال، الجمال الجسدى وهكذا كانت العصور اليونانية تعيش بالقرب من الآلهة الطبيعيين، متخذة كنموذج أجمل الرجال، وهذا يشرح لنا لماذا كانت انفصالاتها فى فن النحت أى أنه حتى لو لم تكن عندما أعمال كبار الفلاسفة اليونانيين سوفوكليس Sophocle أو آشيل Escyle وإذا كانت اليونان لم تترك لنا كأثر لوجودها على الأرض إلا التماثيل التى يتكون فيها متحف القدماء فى روما كان يكفينا هذا الكنز لكى نعرف أو الواقع الأول للمثل الأعلى الكاثوليكى كان تقديس الشكل الإنسانى.

وإذا انتقلنا بعيداً إلى كاتدرائية سترازبورج نجد الصفة المعمارية تأخذ معنى جديد فالمعبد متسع وضخم... لأن الذين يؤمون هذا المعبد ليس الأفراد المرفهين سكان المدن المثقفين، الذين اعتادو الحياة الرياضية، بل على العكس من ذلك

يدخله الرجال المدرعون سكان العالم البائس الذين يعانون من مآس الحياة ويهدفون إلى الهروب من الأرض والتخلص من الحياة. ولذلك كان هدفهم من بناء هذه المعابد الضخمة هو تحرر أرواحهم، أى أنهم عبروا بفن العمارة كما عبرت الأجيال القديمة عن طريقالنحت عن المثل الأعلى الجديد، والذى لم يكن حب الطبيعة، بل كان إيمان خارق بشىء لا يمكن الإمساك به.

ثم تابعوا السمو بالنفس وظهر فن جديد هو أنه يجب أن يكون للكنيسة صوت، ويجب أن يسمع فيها الغناء. وهكذا ظهرت الموسيقى الكنائسية التى تطورت حتى وصلت إلى عهد باخ J. Sebastien Bach.

ورغم نقاء وجمال المثل الأعلى فإن الإنسانية لم تستطع أن تسعد به مدة طويلة إذ يجب أن تغير هذا المثل «الذى قدمه باخ». فى الواقع أن الإنسانية فى العصر الحديث اكتشفت عنصراً جديداً، لم يكن هو الجمال القديم، أو الإيمان كما كان فى العصور الوسطى، ولكن هو الواقع، الواقع الذى أقامه العلم، شىء أكثر تماسكاً وأكثر صدقاً ولكنه أكثر جفاءاً وضعفاً ـ فنجد الكلاسيكية تمجد العقل، وفى القرن الثامن عشر الثورة، وفى بداية القرن التاسع عشر الرومانتيكية ـ فقد أصبحت الموسيقى، الفن المميز لهذا العصر الثائر ولم يكن دورها هو إظهار المثل الأعلى لأننا لم نكف عن البحث عنه، ولكن على العكس كان دورها ترجمة هذه الرغبة، وهذا البحث وتلك العاطفة للمثال الأعلى وقد ساعدت الرومانتيكية على ذلك.

الجمال La Beauté

بعد هذه الفكرة العامة عن تطور الفن ستصل إلى نوع من الجمال، علم الجمال الحديث الخاص بكل أنواع الفننو فما هى أهمية علم الجمال هذا ؟

نحن نعيش في وقت من الفوضى : المادية، والعقلية، والأخلاقية، وفوضى جمالية [1] والاهتمام اليوم منصب على هذه الفوضى الجمالية ولكننا سنعرف الجمال وسنبحث عنه «بالنظر خلفنا» أي الرجوع إلى الماضى، إلى الافاق الإنسانية فى كل عصور تاريخها، ماذا كانت المبادئ التى يمكن استنتاجها، أى أننا سنبحث عن المنابع الدائمة للفن وسنأخذ منها ما تحتاجه اليوم.

فالإنسانية فى تطورها من التقدم والتأخر، قد حققت السمو فى الفن والجمال الكامل.

وكان هذا كما نعلم فى بلد جميل، تحت سماء صافية ومنسقة على شاطئ البحار الرخيمة، وفى المدن الضيقة ذات الحراسة المشددة والردارة الموفقة حيث يوجد النبلاء الذين يتمتعون بالحرية والفراغ وحاولوا أن يستغلوا هذا الفراغ الذى فى حياتهم فى ثقافة الروح والجسد يقضون أيامهم فى الأماكن العامة والرياضية والنوادى، وقد يقضونها فى السماع إلى الفلاسفة وهم يتنزهون فى الحدائق أو تحت الظلال على شواطئ وهذا ما ذكره فى الإلياذة.

والدراما اليونانية كانت تشمل كل الفنون فى آن واحد فكانت تشتمل على الموسيقى والغناء والتصوير والديكتور ـ ولكن المتفرجون كانوا مختلفين عنهم اليوم إذ كان المسرح فى الفضاء. فقد كان قام الانسجام فى هذه الدراما لكى تجذب إليها نفوس معجبيها كما قال أفلاطون.

وهنا يمكننا أن نستخلص ميزة عامة للفن. ماذا يجب لكى تصل إلى الإعجاب الكامل وإلى المتعة الجمالية؟ ومتى نبدأ بالإحساس بالشيء الجميل وبالشعور الفنى.

---

(1) Désordre esthétique.

لقد بين ديلاكروا فى دراسة له عن «العاطفة الجمالية» أنه عند نقطة ابتداء عاطفة جمالية يوجد عنصر فى الإحساس الخالص، بدونه لا يمكن للعاطفة أن تولد ولا يمكن أن تهتم. وهذا الإحساس بالجمال هو الشكل الحى المعبر ومحتواه هو عالم العواطف بأسره. وحياة الأشياء، والحياة الباطنة، والتداخل الوثيق بين الذات والموضوع ـ ولهذا فإن مصالح الإنسانية نجدها فى الفن، والفن إنما هو إلا لعب دون وجدان، ولقد أصاب كانط Kant حين رأى فيه انسجاماً لوظائفنا، ونشاطاً انسجامياً للحواس والخيال والفهم[١].

فالوصول إلى الإحساس بالجمال وبالشعور الفنى يشتمل على بعض الصعوبة فإننا عندما نرى الشىء فإن إدراكنا وإحساسنا وخيالنا يدور حول حادثة سريعة والفرد يصبح فناناً فى اللحظة التى يستطيع فيها أن ينسى فى نفسه فى وجود أشياء لا يراها إلا لنفسها، كذلك عندما يميل إلى التأمل الخالص دون أى إحساس إنسانى وهو يقول ببساطة هذا جميل.

يجب إذن أن يكون الفن قادراً على خلق هذه الحالة من عدم الاهتمام والتأمل ولهذا يوجد الفن : إن الفن يعطى أولا هذا الإحساس بالوحدة وسط الوجود والذى يجعل خيالنا الحر يحقق بنفسه ما يصبو إليه الفنان، أى أن الفن جلب نوعاً من الإيحاء وهذا ما كانت تفعله الدراما اليونانية فى المتفرج اليونانى عندما يوجد أمام دراما لآشيل أو سوفوكليس.

أى أن المثل الأعلى اليونانى هو الجمال، الجمال الفلسفى، الجمال الخلقى، ونحن لا نعنى بذلك جمال الوجه أو جمال التعبير أو الجمال الخلقى ولكن الجمال الطبيعى للجسم. الجمال الجاد الثابت بأن الجسم هو الذى يتكلم، وهو الذى قدسه اليونانيون.

(١) الفلسفة المعاصرة، ترجمة الدكتور عبد الرحمن بدوى.

ونختتم ذلك بأن الإنسانية قد وسعت آمالها العقلية، وأعطانا الدين إحساساً جديداً بالعالم وسنرى تقدم الروح الشعبية كذلك سنعاصر التطور الدائم حتى يتحقق المبدأ الذى وضعته الثقافة اليونانية عندما أعلنت أنه ليس هناك جمالا إلا فى العمل والحكمة والانسجام.

وإذا كانت اليونان قدمت لنا العقل والحكمة فإن الشرق بآفاقه الواسعة ومآذنه الضخمة كشف لنا الحلم الكبير والوهم والغرور ـ ولكن لن يكون جميلا إلا إذا كان هو الآخر منظم وذو قواعد، فهو جزء من الإلهام. وهو الذى يقودنا إلى الموسيقى ولكن الموسيقى فيها ما هو جميل وما هو سيء، ولكنها كانت أكثر تقدماً من سائر الفنون الأخرى من رقص وغناء. فالفن شيء جميل يهذب النفس ويخلق لها بعيداً عن واقع الحياة [1].

مذهب الحلول:

لكى نفهم المعنى الحقيقى لمذهب التصوف لـ «مذهب الحلول» يجب أن نذكر ما قيل من قبل من أن اليونان والشرق بالرغم من التعارض الكبير بينهما فى الإحساس بالحياة بحيث أن الأولى تجد الحياة جميلة، والثانية تجدها صافية قاسية، ولكنهما كانا متفقان فى نقطة واحدة : نظرتهم إلى الطبيعة، فهى بالنسبة لهم تعتبر الديكور الهام للحياة... ثم جاء المسيحية بعد ذلك وأبعدت الإنسان عن الطبيعة وألفت بهذا الانسجام بين الإنسان والطبيعة فإذا قارنا بين جامع كوردو مثلا فى أسبانيا، وهو يعتبر من الأعمال الإسلامية الرائعة، وبين الكاتدرائية التى فى وسط هذا الجامع ولكنها تعلو إلى ما فوقه.

---

(١) كتاب الجمال، La beauté: Caston Rageot

فهو فى اتساعه يعبر عن الموت وثقله عن الإنسان، بينما الكاتدرائية تظهر على العكس من ذلك التسامى ووثيقة الإنسان فوق الأرض والآهلة، هذه هى صورة مذهب الحلوم وهذا المذهب هو التعبير عن النفس المسيحية.

وكون الفرد متصوف هو أن يعيش فى فكرة حياته ينظر إلى أعلى فيما فوق القدر، أى يخشى الحياة ويعبد الموت، ويعيش على هذه الفكرة، والعيش فكرة الموت هو مغزى التصوف.

ولكن كيف ظهر هذا المذهب فى الفن؟

فى فن العمارة نجد أنه يتقدم فى الفضاء ويعبر عن قلة الحركة، أما الموسيقى فليست لها صلة بالمكان ولا تثير فينا شيئاً مادياً أو طبيعياً بل هى نتاج الروح الخالصة بينما نجد عن الرسم أو التصوير يشمل الاثنين الزمان والمكان لأن الفنان عندما يصور يترجم فى المكان الجامد تتابع الزمن، وهذا ينطبق على النحت أيضاً.

ولكن لماذا لعبت الموسيقى وفن العمارة دوراً هاماً فى تصوف كل الديانات وخاصة التصوف المسيحى ذلك لأن كل منهما قد تخلص من العبودية التى كانت تجثم على الفنون الأخرى.

ولكن الموسيقى لم تستطيع أيضاً أن تتخلص من المكان أى من المادة والشيخوخة والهرم، فإنها تنساب مع الزمن وعن طريق الإنسان تختلط بالأبدية مع أفكارنا ومخيلاتنا عندما تنفصل عن العالم الحسى فإننا نشعر بأنها تعبر عن صوت النفس وهى تبعد بنا عن الحياة العادية لكى تتركنا فى أحلامنا وفى حياتنا الروحية.

ولكن هذا لا يعنى أن الموسيقى بصفة عامة هى تقدم كل فن، فيكفى أن تكون النفس صافية لكل تخلق وتحقق أى شكل فنى يسود التطور، وإذا كانت الموسيقى قد تقدمت بطيئاً فى العصور الوسطى فذاك لأنها كانت تعبيراً بسيطاً عن الإحساس. إذا كانت ينظر إليها على أنها علم أكثر منها فن.

لقد قادنا كل من فن العمارة الإسلامى والنحت اليونانى، والكنائس وأعمال باخ إلى حدود العالم الحديث، حيث ظهر قلق جديد، وعواطف أخرى جعلت من المستحيل تحقيق السحر والكمال الذى عبرنا عنه من قبل ولكن العاطفة La Passion كانت ذات أثر كبير على حياة الأفراد والفنانين، إذ كانت النبع الجديد الذى تفتح له القلب الإنسانى.

وكلمة عاطفة Passion : تعنى ميلو القلب، وهى حالة تغلب أى ميل على الميول الطبيعية وهذا الإحساس ينطبق على العلم والحقيقة والواقع والعدالة والنصر كذلك على المال فإن العاطفة يمكنها أن تلبس كل الأثواب من اللعب حتى القداسة.

واستخدامنا لهذه العاطفة يعتبر المبدأ الأخلاقى المحتمل لعلم الجمال، ولذلك جذبت تلك العاطفة أنظار الفنانين، فهى المبدأ الذى ظهر فى علم الجمال فى العصر الحديث، وقد كانت القوة المحركة لكل الفنانين سواء فى الأدب أو فى الموسيقى شتى أنواع الفنون، وقد تغلبت هذه العاطفة على كل المنابع الأخرى وأصبحت تسيطر على الفنانين مثال فى الرومانتيكية ولكن هذا لا يعنى جعل العاطفة كل الحياة أو كل الفن فليس مع العاطفة نصنع جمال الحياة أو جمال الأعمال بل يجب شىء آخر.

فالعبقرية هى القلب معبراً عنه بالعقل. ويجب أن تكون هذه العاطفة

خفية ونشطة، لقد ظهرت العاطفة شعورياً أولا شعورياً عن طريق فنانيا خالقة للجمال فإن العواطف الجميلة هى عواطف النفوس الجميلة :

«Les belles passiona ce sont les passions des bells ámes»

ولكن إلى جانب العاطفة هناك منابع فنية أخرى فضلا عن المؤثرات الأخرى التى تجعل الفنان ينتج ويعبر عما فى نفسه ويعبر عن الحياة وعن البيئة التى يعيش فيها فالفن تعبير عن الحياة، ويتصل بواقع حياتنا، فلم يكن الفن تعبير عن الحياة الفردية فقط بل أن الفن تعبير عن المجتمع وعن الحياة الاجتماعية.

التعبير عن الحياة فى الفن:

ولكن كان هناك فهم خاطئ للنظريات التى جعلت من الفن تعبيراً عن الحياة الفردية والجماعية، وقد رأى شارل لالو Ch.Lalo أن يميز بين نماذج مختلفة للروابط التى تربط العمل الفنى والحياة، وهى الخاصة بالمؤلف وجمهوره سواء أكانت ازدياد، مثالية، ترفيه، أو لعب دون اعتبار لكثير من التنوع أو التداخل.

وعن اختيار نقدى للموضوعات الواحدة، وللازدواجات الفردية التى تعارض بين الحياة السطحية والحياة العميقة أو بين الفرد والمجتمع، تحرض لالو Lalo لعدة نماذج مختلفة للحياة الاجتماعية. فمثلا التراچيديات الشعبية تتعارض بقدر الإمكان مع الحياة الديموقراطية الهادئة للريفيين، كما هو الحال بالنسبة للرومانتيكية الفرنسية، والبورجوازية، والروتينية التى أصابت نجاحاً تحت الملك البورجوازى لويس فيليب فملأت بالفن فراغ الحياة الحقيقية، وهى إحدى الوظائف الطبيعية للحياة الفردية أو الجماعية.

وعلم الجمال السوسيولوجي الخاص عند تين Taine، وجويو Guyau كانَ مبسطاً لم ينقض إلا المعنى الخاص بتنوع الوظائف النوعية للحياة الإنسانية التي يجب أن يتدخل فيها العلم الفنى الجديد (١).

والنظريات التي كانت تبين صلة الفن بالوقائع والحياة كثيرة (٢):

منها من قالت أن الفن لا يرتبط بالحياة مثل برجسون وشوبنهاور.

فقد قال شوبنهاور أن الفن هو غرار من المظهر إلى الحقيقة التالية، وهو الطريق إلى الخلاص من إرادة الحياة حيث تنعم من خلاله بالسلام النفسى، وكما أن الفن أداة للمعرفة فهو أيضاً أداة للعلاج النفسى.

أما برجسون، فيرى أن العمل الفنى وليس تأمل خالص وسلبية حدسية تقوم على الإدراك المباشر للطبيعة أى أن الفنان يقوم بالمشاركة الوجدانية فقط. وعلى هذا يصبح الفن نوعاً من الاستطيان أو التجربة الصوفية التى تحدث حزباً من الانفصال عن الواقع، وحقيقة الأمر أن شوبنهاور وبرجسون قد فشلا فى الربط بين الفن والحياة وأنهما ربطا بين الفن والفلسفة بل جعلاه مدخلا للفلسفة.

٢ ـ الفن مرتبط بالحياة أرسطو:

لقد كان أرسطو يرى أن نظرية ما كان الفنان للطبيعة تعنى أنه يستمد وحيه من الواقع، وقد أساء البعض فهم نظرية أرسطو وقال أنه يعنى تقليد الفنان

---

(١) شارل لالو

Ch. Lalo L'expression de la vie dans l'art.
L'annre sociologique, 1963 Paris, Alcan.

(٢) دكتور محمد على أبو ريان، فلسفة الجمال.

للواقع، والحقيقة أنه فرق بين الواقعية الساذجة مثل آلة التصوير وهى ليست من الفن فى شىء وبين الواقعية النقدية الذى يتكلم عنها أرسطو وتعمل على تعديل الواقع وتحسينه وهذا يجعل الفن قريباً من الحياة.

٣ ـ وكنا نجد فى موقف جون ديوى محاولة كبرى للاقتراب من الواقع فهو يربط الفن بالتجربة ويخلع عليه صفة نفسية عملية وظيفية ويسبغ على الخبرات الإنسانية بصفة عامة طابعاً جمالياً فليس هناك فاصلا فى نظره بين الخبرة الجمالية وخبراتنا اليومية ومن ثم فإنه لا تمييز عنده بين الفنون الجميلة والفنون التطبيقية، فلكل تجربة صفة جمالية بشرط أن تجىء متتابعة متسقة مشبعة وباعثة على الرضى أو اللذة نتيجة لما يصاحبها من تفاعل حيوى. وعلى هذا فالعنصر الجمالى ليس خاصاً بالفنون الجميلة وحدها. بل بكل عمل يقوم به الإنسان.

أى أن الفن يرتبط وثيقاً بين الحضارة الإنسانية ويجمع أوجه النشاط المختلفة ولكن يؤخذ على ديوى هذا التعميم الذى لا مبرر له للسمة الجمالية، فليس الفن هو الواقع، بل هو التقاء الفنان المبدع بالواقع، وليس الفنون التطبيقية مجالا للتجربة الفنية الخالصة إذ أنها تستهدف غاية نفعية بينما تستهدف التجربة الفنية الخالصة الخلق الفنى فى ذاته ولذاته.

٤ ـ وقد قام شارل لالو Ch. Lalo بالتوفيق بين المذاهب السابقة فى علاقة الفن بالحياة، فالفن ليس مرتبطاً بالحياة أو منعزلا عنها ولسى هو أيضاً فقط الحياة نفسها أو غراراً منها، بل هو هذه الصور جميعاً، وقد تكشفت أمام لالو خمسة أوجه لعلاقة الفن بالحياة من خلال دراسته للنماذج المختلفة وهى:

١ ـ الوظيفة التكنيكية للفن L'activité technique

أى ممارسة الفن لذاته، وهو موقف أصحاب مدرسة الفن للفن عند بودلير وأوسكار وأيلد.

٢ ـ الوظيفة الترفيهية للفن:

أو الفن كترف كمالى معنى هذا أن الفن هو ضرب من اللهو واللعب أو التسلية وسط مشاغل الحياة وهمومها، وهذا هو رأى كانط وشيلر وهيوبرت[١].

الوظيفة المثالية للفن: Lafonction de perfectionnement

وتكون مهمة الفنان هو تجميل الواقع أو تجسيم المثل الأعلى (وهو الموقف الأفلاطونى) كما فى أقاصيص البطولة.

٤ ـ الوظيفة التطهيرية للفن: La purgation des passions

أى وظيفة الفن هو تطهير انفعالاتنا، وتحريرنا من الألم وتحصيننا أخلاقياً.

٥ ـ الوظيفة التكرارية أو التسجيلية للفن: La fonction de redoublement

ومهمة الفن هنا هو تسجيل ظروف الحياة بقصد العمل على استبقائها والاحتفاظ بصورها أو تكرار الوقائع مع تغييرها فى أضيق حدود. وقد تكون هذه النزعة طبيعية كما هو الحال عند تين Taine، أو دوافعية كما عند Galo أو وجودية كما عند سارتر Sarter ونجد أيضاً هذا الاتجاه عند مونتيفى وستنرال وبروست Proust وهكذا يكون الفن عبارة عن الأداة التى يصوغ بها الفنان حياته الفنية أو حياة الآخرين مع شيد مع التعديل الذى لا يقترب بالعمل من التحوير الرومانتيكى ذى الطابع الخاص.

ويقول تولستوى أن الفن ليس ميداناً للأخلاق أو للدين بل هو ظاهرة خصبة حرة يجب أن يدرس فى ذاته كما ندرس الظواهر الأخرى وبهذا نستطيع إقامة علم للظواهر الجمالية.

أى أن الفن مرتبط بالواقع والحياة وأنه تعبير عنهما وتعبير عنشتى أنواع النشاط الإنسانى. فالفن هو نتيجة تأثر الفنان المجتمع وكذلك تأثر نفسيتهخ بالطبيعة الذى يستمر منها أصول صناعته الفنية، ولا تغفل العلاقة الموضوعية بين الجمال والفن فالشيء الجميل مثلا ليس جميلا لأنه يتضمن معنى إنسانياً وعقلياً عن الجمال فحسب، بل إن الجمال الذى نحكم به على الشيء هو نتيجة للعلاقة الجدلية أى للترابط المتفاعل بين الإنسان والطبيعة وهذا العمل هو الفن، وفلسفة الفن تحاول أن تستخرج الشيء الجميل من النشاهط الفنى نفسه أى من آثار الفنانين والكتاب كما نفعل فى الأخلاق حينما نستخرج معايير السلوك لحياتنا الأخلاقية من تلك الحياة التى نحياها ولهذا يجب علينا أن نستعرض سائر ميادين النشاط الفنى لكى تتعرف على هذه المعايير وذلك عن طريق تصنيف الفنون.

ولقد قامت عدة تصنيفات للفنون الجميلة نذكر منها:

١ ـ تصنيف كانط Kant

لقد ميز كانت بين ثلاث أنواع من الفنون الجميلة.

الفنون الكلامية:

وهى النثر الأدبى، ثم الفنون التصويرية وهى:

أولا : الفن التشكيلى ويتضمن النحت:

ثانياً : التصوير.

ثالثاً : فنون تلعب بالإحساسات وهى الموسيقى وفن التلوين وفن الحدائق والمسرح والغناء والرقص.

٢ ـ تصنيف شوبنهاور:

وهو يرتب الفنون كالأفكار أو المثل نفسها على أساس التصورات:

(أ) **ففي الدرجة السفلي نجد فن العمارة** : ويكمن الجمال فى هذا الفن فى عملية دفع وجذب بين الثقل والمقاومة، الثقل وهو الأساس، والمقاومة هى الأعمدة والبناء.

(ب) الفنون التشكيلية:

وهى النحت والرسم.

والنحت :

يكشف عن البنية الحركية للصورة الإنسانية.

والرسم:

وموضوعه الخلق أو الإبداع.

(جـ) الشعر:

ويتجه إلى حواس الأفكار، الشعر الغنائي، والتراچيديا وهى أسمى الأنواع.

(د) الموسيقى:

وقد أضاف ليستنج Lessing إلى تصنيف شوبنهاور فكرة الزمان والمكان إذ ميز بين الفن التشكيلى المكانى وبين الشعر الزمانى والحركى.

٣ ـ تصنيف جرين:

ذكر ستة فنون كبرى موزعة بين ٣ مراتب.

الدعاية التجارية، والمؤسسات الاقتصادية وما يؤثر فى حياة الأفراد والجماعات ومؤسسات السياحة.

ولكل ناحية من الفنون ناحية تناسبه بالنسبة للدعاية فمثلا : الرسم الكاريكاتيرى له أهمية فى الدعاية السياسية ـ وهذا واضح فى مصر الآن وفى كثير من دول العالم ـ ، والتصوير له أهمية في الدعاية الاقتصادية، والنحت فى الدعاية الأدبية للشخصيات البارزة في المجتمع، والعمارة فلها أهميتها التاريخية كتخليد المواقع والأبطال، وكذلك الغناء الجمعي: مثل التشيد الوطنى، والدعوة للوحدة والحرب وحفلات الرقص والتمثيل والخطابة والشعر ـ وقد ظهر أثر الغناء الجمعي في مصر وقت العدوان حيث ألهبت الأناشيد الوطنية الحماس الوطنى للدفاع عن البلاد ضد المعتدى ـ. هذه الأبواب التى يغلب فيها استخدام بعض الفنون فى الدعاية فضلا عن أنه يمكن أن يستخدم الفن الواحد فى أكثر من باب معين من أبواب الحياة العامة. ولا يجب أن ننسى الوظيفية الدينية للفن: فإن الدين يستخدم الفن فى المناسبات الدينية المختلفة سواء بالرسم أو عن طريق الموسيقى الدينية، وقد برع فنانوا عصر النهضة فى رسم الشخصيات الدينية مثل المسيح والعذراء ونفس الشيء عند مساجد المسلمين [١].

ويمكن أن نضيف إلى هذا تأثير الفن فى الأخلاق، فبالرغم من أن الفن لا يخضع للأخلاق إلا أن الانتاج الفنى يؤثر فينا من الناحية الأخلاقية فى كثير

(١) الفن وعلم الاجتماع الجمالى، ص ٤٠.

من الحالات وذلك حسب فكرة الفنان التى تكمن وراء خلقه الفنى. فربما كانت القصيدة الشعرية واقعة لنا إلى أن نبتعد عن الرذيلة ونلتزم حدود الفضيلة.

الوظيفة المنطقية للفن:

قد يتبادر إلى الأذهان أنه لا يركن الكلام عن وظيفة منطقية للفن وقد قال بوالو Boileau بالفعل أنه لا يمكن أن نخلط بين الجمال والحق، وأن الفن لا ينبع من العقل الخالص الذى هو أساس المنطق، وقد رأينا أن أفلاطون وحد بين الحق والجمال ولكن نظريته هذه لم يعد لها مؤيدين فى عصرنا هذا فالحقيقة المنطقية تختلف كثيراً عن الظاهرات الجمالية ولو أن الحق قد يكون جميلا ولكن هذا أمر عرضى بالنسبة له.

وبالرغم من الاعتراضات الموجهة إلى تطابق الجمال على الحق إلا أننا نجد أن العمل الفنى بما يبدو فيه من انسجام ووحدة وكأنه يقنع عقلنا كما يؤثر على قوانا الأخرى ومن ثم فإن العلاقات المنطقية قد تكون ذات مسحة جمالية، ويضرب أصحاب هذا الرأى مثلا لذلك بقولهم أن البرهان الرياضى البسيط النافذ يبدو أمامنا كما لو كان يحمل نوعاً من الطلاوة والبهاء بحيث يكون القول أن العلم فى مجمله نوع من النشاط الذى يعبر عن جلال العقل وبهائه وروعته وثمة أمر آخر وهو أن الانسجام الذى هو السمة المميزة للجمال إنما يعتبر فى نظر العقل تنظيماً ما (١).

فإذا كان التنظيم يدخل نظام منطقى معقول، فإنه بذلك يصبح كأثر من اثار العقل كما هو الحال فى نظام المخلوقات وتطورها وفى نظام الكون وتماسكه بحيث يلمحون هظا النظام محلى للعقل ومهبطاً للجمال فى نفس الوقت.

(١) د. محمد على ابو ريان، ص ٦٧.

Encyclopédie Française: L'Art pour l'art.partie: Ch. Lalo.

وهكذا يبدو أن الفن يتدخل فى حياتنا الاجتماعية ويتعلل فى صميم هذه الحياة بحيث يصبح الفن مبدأ الحياة كما يقول جويو Guyau وأن مبدأ الفن هو الحياة نفسها. (١)

وهذه الصلة الوثيقة بين الفن والمجتمع كانت محل اهتمام معظم الكتاب الفنانين من أمثال شارل لالو Lalo عالم الجمال الفرنسى فتبدو من كتاباته العديدة مدى ارتباط الفن بالمجتمع وتأثره به وأثره عليه.

الفن والمجتمع:

يمكن النظر إلى الفن من ثلاث نواحى رئيسية:

(أ) ناحية خاصة بعدم الاكتراث أو الرفض L'indifférence ou du refus

(ب) وأخرى خاصة بالاهتمام أو الملاحظة. L'attantion ou de l'observation

(جـ) والثالثة بالخضوع أو المعارضة La soumission ou de l'opposition

والناحية الأولى تفسح مجالا لنظريات الفن للفن L'art pour l'art والثانية تختص بالفن الحربى أو الفن السياسى، أما الثالثة فتختص بالفن الاجتماعى.

والذى يهمنا فى هذا المجال هى الطريقة التى يقدر بها الشعب أو الجمهور الفنون والفنانين فى كل عصر، والظاهرة الملحوظة هى أن المجتمع ينبذ الفنانين عديمى النفع الذين لا يستطيعون حتى ملء أوقات الفراغ أو الندوات، ويعتبرهم عالة عليه ويلقى بهم بعيداً عنه إلى الوحدة والعزلة، وهى الخاصة بـ «الفن للفن».

ويعتبر العمل الفنى دون منازع الصلة المتبادلة بين الفرد والمجتمع الذى هو جزء منه.

(١) د. على عبد المعطى الإبداع الفنى ، دار المعرفة.

وإذا نحن فرقنا فى كل فروع الفن بين ما نسميه الموضوع والغاية من ناحية، وبنى ترتيب الآلات الموسيقية مثلا حسب الألحان، والصحبة والاكسسوار من ناحية أخرى، ونسبنا المجموعة الأولى للفرد، والمجموعة الثانية للبيئة فإن هذا يرجع إلى أن الفنان مثل أى كائن بشرى يبدى مجموعة من ردود الزفعال بعضها فردى وتأتى من صراع داخل نفسه، والبعض الآخر يأتى من كونه عضو فى المجتمع وكائن اجتماعى لا يمكن الاستغناء عنه ـ وهذا التعارض هو أصل الالتباس فى الدور الاجتماعى للفنان ـ ونذكر من تاريخ الروابط بين الفنان والمجتمع أن مؤتمرات المؤلفين التى قامت فى موسكو فى أغسطس سنة ١٩١٤ تشير إلى تاريخ بين، فأولوية العمل الفنى ذو الصفة، على العمل الخاص بالدعاية عرضت لدى الجميع وخاصة من المسئولين فى الدولة. ولكن هناك سؤال يتعرض له كتاب الفن وهو، على الفن مستقل عن البيئة ? L'art est-il indépendant du milieu

وللإجابة على ذلك فإن لالو Lalo يرى أن الفن لا يفترق عن البيئة فالنان يتأثر ببيئته وبظروف عصره ويعكسها فى أعماله الفنية والأدبية.(١)

وهناك عناصر مادية يتجسد فيها العمل الفنى مثل الألوان والأصوات وما إلى ذلك من الأشياء المادية المستخدمة فى الفن، كذلك هناك عنصر مادى تقريباً يظهر فيه العمل الفنى ويتطبع عليه تماماً وهو الأشكال القوية فى عصوره، فهذه الأشكال تختلف تبعاً لطبيعة العمل الفنى أو نوعه سواء كان شعراً موسيقى مسرحية أو أى لون آخر من ألوان الفنون والآداب. فهى المقطع الشعرى بالنسبة للشاعر، أما بالنسبة للكاتب المسرحى، هى التقسيم إلى عدة فصول، وهل يسود أم لا يسود قانون الحالات الثلاث؟ وهكذا أى أن هذه

---

(١) د. على عبد المعطى المرجع السابق.

الأشكال هى التى يتبعها المولف والفنان فى عمله حتى يعطيه الصورة التى تناسب البيئة التى يعيش فيها وقد تعمل العبقرية على هدم هذه الأشكال التى يفرضها عليها الوسط.

وبالنسبة للغرض المادى للعمل الفني:

فإننا نجد أن اختراع آلة الطباعة كان له أثر كبير على شكل العمل الفنى فقد غير الأديب من طابعه الفني بعد أن تأكد من أن عمله سيصل إلى ملايين القراء، مما زاد بالطبع من انتشار العمل الفنى وبالتالى كان لذلك أثر على اتقان المؤلف لعمله حتى يحوز رضاء المجتمع.

كذلك المسرحيات لم تعد تقام عروضها فى الأجران وأفنية القصور بل أصبحت لها أبنية خاصة أقيمت لهذا الغرض، ولم تصبح وقفاً على الأعياد والمناسبات الكبيرة فقط بل أصبحت تعرض كل يوم وكذلك أصبح دور المرأة يسند إلى النساء على عكس ما كان من قب، بل إن الأعمال الموسيقية لم تصبح قاصرة على الكنيسة فقط بل شملت كل المجالات.

ونضيف إلى ذلك أنه لا توجد واقعة يتحمل عبئها العمل الفنى ويظهرها إلا إذا كانت نابعة من البيئة الخاصة به. وبالتغيرات التى تحدث فى نظامها السياسى والاقتصادى والأدبى... الخ. (١)

أى أن البيئة تفرض على الأشكال الفنية الطابع الذى تبدو فيه فإذا كانت هذه البيئة متقدمة كان لهذا أثر على الفنون والأداب وبالتالى على الفنانين. فالفن يتبع دائماً تطور البيئة والمجتمع الذى يعيش أو التى يعبر عنها بألوانه.

(١) د. على عبد المعطى الإبداع الفنى ، دار المعرفة، ص ١٧ .

الموضوع Sujet

وهو العنصر الروحانى للعمل الفني، والمقصود هنا ليس الموضوع الموصى به commandé أو المطلوب، أو الموضوع المقتبس من عمل مطابق للذوق الحديث مثل Les dianes, les amadis.

بل هناك موضوعات تكون هى الطابع السائد Dans l'air فى عصر من العصور، يعالجها عدد من الفنانين فى وقت واحد.

أما فى الرسم: فلا يمكننا تجاهل صدق تلميحات تين Taine فى كتابة «فلسفة الفن» عن الرابطة بين الموضوعات التى ظهرت فى عصرها والحالة الأدبية لهذا العصر - وأثر البيئة على الموضوع فى الكوميديا الإلهية La divine comédie ظاهر بوضوح، وهناك قائمة من الأعمال الفنية ترجع إلى ما قبل القرن التاسع عشر وصحوة المنهج التاريخى لم يكن أثر البيئة فيها معروف تماماً، ألا وهى الأعمال التاريخية.

الاتجاه العام La tendance:

ويبدو أن العمل الفنى محدداً تماماً بالبيئة، فإذا نظرنا إلى الروح التى تعالج بها الفنان موضوعه وبالذات الموضوعات التى تتفق مع الأخلاق العامة ومع الروابط الاجتماعية. فإننا نجد أن الفنان الذى يعتقد أنه يصور الماضى، صور فى الواقع عادات عصره والحالة الاجتماعية التى يراها حوله وهذا واضح قبل القرن التاسع عشر حيث لم تكن قاعدة اللون المحلى موجودة تقريباً. أى أن الفنان الذى يصف الماضى فى موضوعاته نجد أنه يتأثر أيضاً ببيئته وأخلاق عصره فتظهر فى أعماله ويصطبغ العمل بروح العصر الذى تم فيه.

فمثلا حالة الشعب فى أنطونيو وكليوباترا، وفى بريتانيكيس Britannicus

هي ما كانت عليه تماماً في إنجلترا ١٥٨٠، وفرنسا ١٦٧٠ ونفس الشيء ينطبق على المادة التاريخية، ويمكن أن نرى أثر البيئة كذلك في الروح التي تحرك العمل الفني الموسيقي، مثل أعمال بيتهوفن، وشوبان، وبرليوز Berlioz تأخذ كذلك المذاهب الفنية، والظوهر الأدبية، بأن تحديد البيئة فيها يتقصر على رد فعل ضدها، أي ضد اليئة الأدبية الخالصة والبيئة الأدبية السياسية والبيئة الأخلاقية، حتى المذهب الفني قد يكون هو الفن الذي ينطبع عليه الوسط.

ولكن سيطرأ علينا هذا السؤال وهو : هل العمل الفني يجب أن يكون مستقلا عن البيئة ؟

لقد بينا منذ قليل سواء بالنسبة لشكل العمل الفني أو أصله أنه محدد عموماً بالبيئة التي يظهر فيها ـ ولكنا سنتعرض لهذا السؤال: عما إذا كان العمل الفني يميل إلى الاستقلال عن البيئة، وهل يجبعليه الهروب من تحكم العصر ؟ وللإجابة على ذلك سنتكلم عن واجب الفنان.

في الواقع أنه مهما كانت رغبة الفنان فإ فنه سيكون محدداً دائماً بالبيئة، وهذه تعتبر صفة لازمة للفنان في عدم إمكانه الاستقلال عن المجتمع تماماً، كما لا يمكن للعقل أن يتخلص تماماً من المادة، وهذا في أعماقه أحد ملامح سقوط الإنسان.

واليوم نجد إستحالة في أن يبتعد الفنان عن بيئته وأن يجهل عصره، ومن الملاحظ أن الأعمال الفنية الأولى للمؤلفين التي تمت في عزلتهم قبل أن ينالوا قدراً من الشهرة تعتبر أعمالا مستقلة عن البيئة بعكس التي ينتجوها اليوم بعد اندماجهم في الحياة الاجتماعية.

ولكن لا يجب على الفنان قبول هذه العبودية، وألا يعتبرها فرض عليه لا يقاوم بل عليه أن يسير فى اتجهه ويحاول التصدى لها والقضاء عليها ويظهر موهبته الخاصة.

وإذا كنا نتكلم بهذه اللهجة فذلك لأننا يجب أن نعرف ما تقدم لنا من أخلاق الفنان، وماذا تقدمه الأخلاق المتحضرة للعاطفة الجمالية La passion esthètique وهذا بالتأكيد ما يمكن أن نعطيه للأفراد كمثال عن النشاط المطلق للاهتمامات الأولية والعملية فى الوجود، مظهرة فيما بينها الخضوع للبيئة. وهذا هو الدرس الذى يمكن أن نعطيه للأرواح المرتبطة بالأرضة مقدمة لها نموذج للنفس التى وجدت راحتها فى التحرر من ارتباطها. وهذا الدرس عن المثالية يعطيه الفنان عن طريق اختيار موضوعه الذى يريد به أن يتفوق على ظروف الزمان والمكان التى تحددت به حياته الأرضية. وكذلك بالطريقة التى يعالج بها موضوعه والذى يريد أن يتجه به إلى ما هو عالى مبتعداً بعقله عما يحيط به. وذلك مثلا بإعلانه أن التغيرات السياسية التى تشمل مواطنه تعتبر قليلة الأهمية بالنسبة له وأن بنيانه الميتافيزيقى يعيش Sous le régime de Dieu تحت حكم الآلهة،.

هذه النظرة إلى وظيفة الفن تتعارض تماماً مع كل المذاهب السائدة حالياً فهذه تعلن أولا : أن العمل الفنى مهما كانت جهوده لا يمكن أن يهرب من واقع بيئته وأنه تحديد كامل. هذا الغرض هو تأكيد للتعبير عن الرغبة الحديثة جداً التى تهدف إلى إلغاء الحرية الروحانية وتتخذها ارتباط كامل بالمادة أكثر منه بالاقتصاد. ولكن هذه المذاهب خاصة تعلن أن ليس العمل الفني فقط هو الذى لا يمكنه الاستقلال عن البيئة، ولكن إن الأعمال الفنية التى ستضطر لذلك لا تستحق إلا الازدراء، وأن واجب الفنان وعظمته هو على العكس من

ذلك أن يتمسك بميل ثابت نحو وسطه، وأن يعمل على أن تسود فيه الروح المقدسة، سواء أكانت هذه الروح الطيبة موجودة من قبل ـ ويكفى ألا يهاجمه مذهب تحفظى ـ أو سواء لم توجد إلا فى الحالة الفرضية، وفى كلا الحالتين فعليه أن يساعدها ويؤيدها وأن يقضى على أعدائها «مذهب ثورى».

إن فكرة كهذه عن وظيفة الفن كان يمكن الوصول إليها من ناحية عالم كان فيه التقسيم سياساً فقط، ويشتمل على القوة التى يمكن للفن أن يضعها فى خدمة السياسة هادفاً إلى تحريك هذه القوة ولا يقبل بقائها إلا إذا أعطته المساعدة أولا. ومن المعروف أن نابليون (والواجب المقدس) أثبت تماماً أن السياسة لم تمتد إلى عصرنا حتى نأمل فى أن تجمع الفنان تحت قيادة عامة، ولكنه لم يقم بها بطريقة علمية إدراكية أكثر مما فعل اليوم، فالإنسانية التى ستعمل يوماً على إفناء الفنان الذى يريد الاستقلال عن بيئته لا تبدو بعيدة أبداً لأن السوء أيضاً له وقت خاص به.

Ch. Lalo «Le mala le'temps pour lui»

وجهة النظر الاجتماعية فى الفن :

وبعد أن استعرضنا علاقة الفن والعمل الفنى بالبيئة سنتكلم عن بداية هظه النظرة الاجتماعية للفن التى جعلت من الفن صورة للمجتمع يتأثر به ويؤثر فيه بالإضافة إلى أثر البيئة الطبيعية والاجتماعية فى العمل الفنى.

ويعتبر القديس ديوس أول من اتجاه إلى الناحية الاجتماعية فى الفن ويعتبر متقدم عن منتسكيو الذى يعتبره الأوربيون عادة أول من اتجه من المفكرين المحدثين إلى الناحية الاجتماعية العلمية.

والفضل يرجع إلى «ديبوس» فى فتح الباب أمام مونتسكيو ليثبت أثر البيئة بعواملها الطبيعية المختلفة على الظاهرات الاجتماعية وأهمها العادات والقوانين فى نظره، كذلك له الفضل فى توجيه الأدب توجيهاً اجتماعياً بحيث أصبح الأدب صورة تعكس روح الجماعة والأدب بطبيعة الحال نوع من الفن.

وكان تين Taine أول منعمل على تحقيق هذه النزعة الاجتماعية فى ميدان الفن وذلك فى كتابه فلسفة الفن.

ومذهبه فى الفن هو المذهب الطبيعى الاجتماعى، وهذا يظهر لنا مبلغ تغليب تين لبعض العناصر المادية والاجتماعية على الحياة الفنية الجمالية وأهم هذه العناصر فى نظره هى : الجنس أو العنصر والبيئة ثم.

وكان تين يريد دراسة الفن كما يدرس العالم الطبيعى عالم النباتات. فالفن مثل النبات يتحدد بتأثير البيئة المحيطة وخاصة العادات والعرف والتقاليد. أى أن هذا الاتجاه العلمى الاجتماعى يقضى على كل أثر لفكرة القيمة فى الفن.

ويريد تين دراسة الفن دراسة وضعية نظرية لا معيارية عملية تقوم على المشاهدة وتقرير حال الانتاج الفنى من جيث ظروف انتاجه والعوامل التى تدخلت فى إخراجه والقوانين التى خضع لها والغايات الاجتماعية التى يهدف إليها. كما يجب على الفنان أن يأخذ مثله الأعلى من الأمور الواقعة وما حوله فى المجتمع، بحيث أن الانتاج الفنى لا ينسخ اطلاقاً عن العوامل الاجتماعية وإنما هو ينبعث من المجتمع فى عقلية الفنان كما تنبعث النظرية العلمية فى عقلية العالم الطبيعى. ويكون هذا المثل ـ نسبياً ـ متأثراً بالزمان والمكان ويشتق من الإنسان باعتباره كائناً اجتماعياً يعيش فى مجتمع معين وزمان معين [١].

(١) د. عبد العزيز عزت، الفن وعلم الاجتماع، ص ٢٣.

هذه النسبية فى الفن تحققها عوامل أساسية وشروط عامة يتأثر بها الانتاج الفنى وتصبغه بصفتها الخاصة، هذه العوامل كما قلنا : البيئة، الجنس، الفترة، وهى العوامل التى تعطى للفن صفته الاجتماعية.

١ ـ البيئة:

وهى العنصر الخارجى الذى يشعر به الفنان[١] ويعكسه فى انتاجه ويراد بها شيئين:

(أ) البيئة الطبيعية أو الجغرافية :

وسنعرض هنا إلى رأى تين ورأى أندريه موروا فى أثر البيئة الطبيعية ـ فيرى أندريه موروا أنه بعد أن ثبت أن الفن نظام اجتماعى فإن هذا يدعو إلى القاء نظرة سريعة على مدى الصلة بين الفن والظواهر الطبيعية، أى بين الفن وظواهر البيئة المناخية، من حرارة وبرودة، وجبال وسهول وأنهار وغير ذلك وأثرها فى الطابع العام الذى يميز منه فن وأدب أمة من الأمم. لأن الفنان نتاج بيئته، كما أن البيئة تكيف أسلوبه ومزاجه كما تكيف بنيته العضوية. وتؤثر فى حياته المادية والمعنوية كما تؤثر فى حياة أفراد المجتمع جميعاً.

وإذا أخذنا إقليمان متباعدان الدوائر القطبية الاستوائية مثلا. نجد أن الإنسان فى الحالة الأولى يعيش نصف عمره فى الظلام، يصارع البرد والجوع دون هوادة، منعزلا عن التكوينات الإنسانية، لا يريد حوله أشكال حيوانية نادرة لا يوجد تقريباً أى شكل نباتى، محروم من نقطة الموازنة أو المقارنة ـ لاتيملك من العالم إلى نظرة منقطعة لا لون لها، غير ثابتة تجعله منطوى على نفسه بيأس.

---

(١) د. مصطفى سويف ، الابداع الفنى الفرخاصة، المقدمة ص ١٧.

وفى الحالة الثانية : نجد الضوء الباهر والثروة المجهولة للأشكال الحيوانية والمعدنية، والورود البنفسجية، أى أنه يجد منذ نعومة أظافره قدرات وحاجات مختلفة تماماً عن ذلك الذى يعيش فى المناطق القطبية.

ولهذا لا نتتظر أن يكون الفن الذى نشأ فى كلتا المنطقتين على قدر ولو قليل من التشابه والانسجام فالفن الذى تنتظره من الذى يعيش بعيداً وسط البرد والظلام لن يكون إلا ومضات مذبذبة للبيئة الطبيعية التى يعيش فيها تنعكس فيما يراه أمام عينيه أو ما يمسه فى نفسه، بعكس الإنسان أو الفنان الذى يعيش فى المنطقة الأخرى، فإنه سيصور بيئة مختلفة تماماً عن الأولى وذلك كما قلنا نتيجة لاختلاف القدرات والمواد أو الموضوعات التى يعبر عنها كل منهما.

أى أن المنبت الجغرافى حاضر دائماً مهما كانت صعوبة الوقائع الفنية، بالإضافة إلى الملامح المادية التى تتصف بها الناحية، والعوامل الاقتصادية التى تحددها والمكونات الجزرية التى ينطبع عليها الشكل الفنى من مغامرات وهجرات وثورات وحروب وكوارث كونية ونظم دينية أو اجتماعية التى شملت طويلا تقسيم الجماعة التى يعطيها المأكل والمأوى، وكان تين يرى أن العمل الفنى يعتبر انعكاس للبيئة كنوع من النسخ الذى يستقى عناصره التقليدية من أخلاق الجمهور والعصر، ومن المميزات الجغرافية للبلاد الذى يمثلها بإخلاص. وهذا صحيح إلى حد ما بالسنبة لفن العمارة والفن المجرد حيث كان من السهل أن نجد مظاهر دالة على البيئة الجغرافية والنباتية، فالنخيل المصرى يتكرر فى قاعات المعبد مثلا...

ولا يصعب علينا معرفة سبب تغطية مسرح معين من الشمال والآخر من

الجنوب وكيف كانت الحصون المغلقة تحكم فى عصر حربى معين، والأسوار الغير مفتوحة، والساحات الداخلية فى مكان ما حيث يوجد تعدد الأزواج الحرارة معاً، إذا كان الضوء المتحرك أو الأماكن المكفول بفتح منافذ فى الحائط، وفن العمارة والموسيقى العربية تعبر بكل وضوح عن الصحراء المقفرة العارية التى تظهر إلى المأوى الداخلى حيث يتحكم الفعل والصوت معاً. حتى الملابس نفسها فن، وجودها أو عدم وجودها توجد تغيير جذرى للصورة الخاصة بالفنان وبعالمه الذى يعبر فيه ولقد سمعنا من قبل عن أثر الرياضة اليونانية على المظهر العادى فى النحت (١).

هذا ما رآه تين Taine أو أحس به، وما بقى فعلا فهو بالنسبة للنواحى التى يجهل فيها الفن تقريباً ـ مثل الملامح الطبيعية البشرية: الصين، الهند، المكسيك، وأفريقيا، ولكن بوجه عام فإن الفنانين يترجمون عادة عن جمال الطبيعة التى تحيط بهم فى بلادهم من جبال ووديان وبحيرات وجنادل وشلالات.

(ب) البيئة الاجتماعية:

وتشمل أثر العادات والعرف والتقاليد ونوع العمل السائد فى المجتمع وأثر الحضارة عامة على الفن ففى البلاد التى يشتد فيها العرف ويقوى يصعب أن نجد الروح الإباحية فى الفن كما تشاهد هذا فى الفنون الشمالية وخاصة الفن الانجليزى الذى يوصف عادة بالجدة والصداقة.

كذلك نوع العمل السائد فى المجتمع له تأثيره على الفن فمثلا فى المجتمعات الصناعية نجد أن الفن أصبح مهنة كسائر المهن يعيش منها الفنان

(1) Elie Faure: «L'Art et la Société>, Encyclopedie Française, lere partie.

ويتكسب منها، ولكن التقدم الفنى هنا نتج من تخصص الفنان لفنه فقط أى لا يمارس أى مهنة أخرى إلى جانب فنه.

كذلك ساعدت حرية العمل الفنان فى أن توجه الفن الوجهة الاجتماعية التى تتمشى مع التذوق العام للناس فى المجتمع (١).

أما من جهة الحضارة فالمعروف أن الفن يزدهر مع ازدهار الحضارة كما فى اليونان.

(جـ) الجنس:

يقول تين Tain أن الجنس هو العنصر الداخلى إذن وهو اندماج الفنان فى ميول قومه الفطرية ـ والفنان العبقرى فى نظر Taine لا يخضع لإشراف روحى يأتيه من على، وإنما الفن ظاهرة اجتماعية تتركب من عناصر اجتماعية مختلفة كأثر الأسرة والمحيط الخاص الذى نشأ فيه ومن تاريخ حياته والوسط العام الذى احتك به ونزعات قومه فى الفن وغير ذلك من العناصر التى تعمل على خلق نبوغه.

(د) العنصر:

وهى العناصر الدافع المكتسب ويقصد تين بذلك التراث الفنى الذى يرثه الفنان من أجل أجيال الفنانين السابقين فهو عامل اختصاص له أثره الاجتماعى من جيل إلى جيل وأنه يعبر عن الوسط الفنى والحالة الفنية التى وصل إليها المجتمع فى تطوره وعن مجموع الحقائق الفنية التى يمثلها تاريخ الفن فى المجتمع.

وإذا تخطى هذه الأصول المتوازنة تعرض للجزاء من هيئة فنية وظيفتها

فرض احترام الأصول الفنية وتوجيه النقد الفنى ـ ولهذا وجب على الفنان أن يقيم لهذا العنصر وزنه فهو الذى يحدد ويفرض قيمة الانتاج الفنى من الوجهة الاقتصادية فهو مصدر التخصص ـ ويعتقد تين Taine أنه فتح باباً جديداً لدراسة الفن له الصفة العلمية والاجتماعية. وسار على هذا المنهج الاجتماعى كل من دوركايم ومدرسته وشارل لالو أستاذ هذه المادة فى السوربون.

ويرى كل من دوركايم ولالو أن الفن ليس بانتاج نظرى محض يشتق من طبيعة العقل الخالص وليس له شروط فكرية عامة خالدة وإنما هو ظاهرة اجتماعية.

وأنه انتاج نسبى «دوركايم» تفيده ظروف الزمان والمكان فهو يتأثر بالبيئة فى مختلف أشكالها فمن حيث البيئة الجغرافية نجد فن أهل الشمال مختلف عن فن أهل الجنوب، ومن حيث البيئة الاجتماعية نجد أن الفن فى الأرياف يختلف عن الفن فى المدن ـ ونجد كذلك من الوجهة الاجتماعية أثر للدين وللعادات والعرف والتقاليد فى الفن، ويرتبط بالظاهرات الاجتماعية الأخرى كالسياسة والاقتصاد.

وترى هذه المدرسة أيضاً أن الفن انتاج منظم فلكل فن طراز خاص، ففى الكنائس يوجد الفن القوطى.

كذلك يعتبرون الفن انتاجاً اجتماعياً بحكم أنه يتطلب جمهوراً، فعظمة الفن فى نظرهم تأتى فى كثرة اعجاب الناس به، فمثلا عظمة ڤولتير تقوم على كثرة قرائه.

والجمهور يتضمن :

(أ) الجمهور المختص بالفن.

(ب) جمهور الهواة والمثقفين فى الفن.
(جـ) الجمهور عامة الذى يشعر بالجمال دون أن يفسره [١].

أى أن الفن له الصفة الاجتماعية بناء عل يالرقابة التى يفرضها المجتمع على الانتاج الفنى والتى تتلخص فى القبول أو الرفض بالنسبة للفن.

وتبعاً لهذا فإن الفنان يصبح كائنا اجتماعياً تتمثل فيه روح المجتمع الفنية ويكون انتاجه الفنى انتاجاً من نوع جديد لا نفسى، ولا ميتافيزيقى وإنما هو انتاج اجتماعى لأن المجتمع يقود الفنان ويدفعه فى فنه ويتحكم فى تصوراته ومثله العليا وهو يحقق هذه المعانى الاجتماعية لأن الريشة أو الآلة التى يستعملها الفنان ما هى إلا انتاج اجتماعى يمثل مستوى معين للرقى المادى فى المجتمع (٢)

المميزات الرئيسية:

لقد تمسك الجنسية والبيئة الجغرافية إلى حد ما بتحديد الأشكال وهذه الأشكال نفسها تفرض مميزاتها الرئيسية على نماذج التعبير البعيدة عنها.

فالرجل الأبيض مثلا يرى أن البيئة الجغرافية معتدلة، تمده بالقوة والأمل وتعمل على إظهار الميول الدائمة لمثالية الأشكال، وهناك يجد نوعاً من الاعتراض على نظام كونى يعتقد أنه يمكن إصلاحه.

والأسود على العكس، فإن البيئة عنده مخيفة مفرطة أو واهنة ـ تعزل الإنسان عن أخيه وتساعد على التأمل والكسل، وتقوم الشراسة أو الطيبة

(١) الدكتور عبد العزيز عزت، الفن وعلم الاجتماع الجمالى،مرجع سابق، ص ٨٤.
(٢) محمد عزيز نظمى سالم ، علم الجمال الاجتماعى، دار المعارف، ص ٧٩.

الغريزية بالعناية بمواجهة المشاكل الأخلاقية التى تظهر الميول المستمرة لتهذيب الأشكال وهذا تسليم لتغيير النتائج الاجتماعية.

ومن دراسة هاتين الناحيتين فى مظهرهما الثابت توصلنا إلى بحث دقيق للدافع الجنسى، والملاحظة الحيوية والتاريخية ـ حيث أن التعارض والتوافق يشتمل على أصل العمل الفنى.

آثار الأشكال الاجتماعية:

اضمحلال الأنساق Décadencea du rythme

إن العمل الفنى له صفة عاملة زائلة، وإلا لماذا اختفت كثير من المدارس التى أعطت الكثير من الانتاج الفنى الجميل ـ بينما نجد فى مصر وفى الشرق أو الأعمال الفنية قد استمرت طويلا ومازالت باقية ؟ ذلك لأن فى الغرب كان الاهتمام أدبياً، وهذا ينتهى من يوم لآخر بهدم الأنساق الأساسى للفن نفسه كما أن سرعة الاختلاط والتنقل بين الشعوب قد أدى إلى انقطاع مؤسف للتوازن الذى لا يمكنه إيجاد فن عالمى. وكان هذا سبباً فى اندثار متابعة وأسباب وجوده (١).

نهضة الأنساق La renaissance du rythme

الآلـة:

يبدو أن الآلة قد قدمت لنا الوسيلة لإعادة تكوين كل شيء، كذلك فإن أثرها الخارجى على فن التصوير والنحت والأدب أدى إلى نتائج طيبة.

---

(١) دائرة المعارف الفرنسية.

Elie Faure: «L'Art de la Société»
Encyclepèdie Française, lère partie.

كما أن السينما أظهرت لنا بوضوح الايحاء والملاحظة، والمرور السريع المتقدم من الاتساق الآلى إلى اتساق الحركة الإنسانية. وعن طريق الكاميرات والضوء والصوت أدخلت السينما الانسجام الميكانيكى لكل الحركات الإنسانية.

لقد رأينا إذن ليس اختفاء الفن فقط عن طريق حل المدارس المحلية. ومواجهتها العالمية التى استخدمتها وحركتها بعضها مع البعض الآخر ولكن أيضاً بقاء وسائل فردية لعرض الانفعال النفسى على العالم، والطرق الجماعية التى تعمل على إعادة خلق هذا الانفعال بإعادة الشعور الإنسانى والرياضى للعالم فى غريزة الإنسان العامة.

وبعيداً عن الآلة وعن السينما نفسها فإن ظهور الروابط وهذا الانسجام قد أضحى من قبل الانسجام الجماعى الذى كان التعبير عنه هو فن العمارة الاستاتيكى. ثم ولد فن عمارة متحرك مثل الباخرة والسيارة. كذلك القطاع والسيارة والطائرة.. وهكذا وهى فنون معمارة ذات جمال شكلى عجيب لأنها تخضع للوظائف التى تفرض عليها مع التمسك الدقيق بالأهمية العلمية والاقتصادية (١) Elie Faure

تبين لنا إذن أن الآداب والفنون بأنواعها فى تطور دائم مستمر وذلك طبقاً للتطورات الفكرية التى تحدث فى المجتمع وفى الاختراعات الحديثة بل وفى الفكر الإنسانى نتيجة للتقدم الحضارى من ثقافة وفن.

التجمع وقوانين التطور الفنى:

La Collectivité et les Lalo de l'evolution artistique

لقد اتفق العلماء على هذا التطور الفنى على شرط ألا نخلط بين كلمة

(١) دائرة المعارف الفرنسية، المرجع السابق، المجلد الأول،.

تطور وتقدم. وهذا التطور خاضع للقوانين، وهذه القوانين الخاصة بالخلق وأحكام الذوق، تخضع لتأثير الجماعة. وقد كان هذا مثال شك من المفكرين.

وقد كان الفرديون Individualistes يعتقدون أن علم الجمال لا يمكن أن يكون غير إيحاء موضوعى مع احترامهم لما لا يمكن التكهن به فى الكتب الشخصية المبتدأة والخرافات تحت اسم الإلهام الداخلى والغريزى. ولكن وجود الأساليب، والأنواع والمدارس فى كل أوقات التاريخ يدل بوضوح على استحالة إغفال الأعمال الجماعية فى علم الجمال ـ هذه الأشكال من النظم الاجتماعية سواء كانت مختلطة أو منظمة لا يخلو منها هذا العهد الذى يتسم بالانفرادية الفنية المبالغة. إذ انحصرت المشكلة فى هذا العهد، وكانت مشملة مزدوجة فهناك فعل ورد فعل مشترك للأفراد على الحياة الجماعية للفن، ومن هذه الحياة الجماعية على المبتدأين الذين يخلقون [١] أو يوجهون التطور، وهذا هو تأثير الجماعات الاجتماعية على الأفراد الذين نواجههم هنا دون إغفال الآثار الفردية على المجتمع.

العوامل الاجتماعية الأساسية Les principaux facteurs sociaux

هذه العوامل الاجتماعية تشتمل على حل بسيط لهذه المشكلة، وهو مواجهة المجتمع ككتلة والاعتراف بأن الفنون وهى جزء لا ينفصل عن هذه الكتلة تنساق باستكانة إلى التطور العام. وهذا ما أكده بعض فلاسفة التاريخ. وطبقاً للموضوعية وخاصة لأحد قوانين «الحالات الثلاث» فإن الفن مثل أى شيء آخر يسود الإنسانية كلها بما فيها من نظم اجتماعية دون تميز. ولكن النظريات الجماعية عن الحياة الاجتماعية قد أغفلت ما يوجد من نسبية مستقلة

(١) شارل لالوا: الفن والمجتمع، عن دائرة المعارف الفرنسية.

فى النشاط الرئيسى للطبيعة الإنسانية. ويجب أنتوجد دراسة تحليلية تضع لكل نصيبها العادل: سواء كان جنس race، أو سياسة ودين، واقتصاد، وعائلة وتكنيك مادى [١].

وسنعرض هنا لبعض المعطيات التى تؤدى إلى التطور والتقدم. فهناك مواهب اجتماعية تتحلى بها الأجناس المختلفة تتقن كل منها نوع من الفنون بموجب المواهب الفلسفية الموروثة.

المعطيات الاجتماعية:

هناك شعب بارع فى نوع من أنواع الفنون كبراعته فى التلوين مثلا، وشعب آخر يبرع فى الرسم أو النحت وهكذا. فقد نجح الـ Bushman فى الأعمال الرئيسية للفنون التشكيلية بالرغم من أن جيرانهم الـ Cofres كانوا متوسطين فيها، وأسبانيا تفننت فى الموسيقى الشعبية أكثر من الموسيقى العالمية والعكس بالنسبة لألمانيا وهذا ينطبق على شعوب كثيرة.

المعطيات السياسية Les données politiçues

لقد كان يقال أنه منذ عهد مدام دى ستايل M. Du Stail كانت توجد فنون ملكية، أرستقراطية، وديموقراطية، وثورية، وقد ترى فنون للوصاية وفنون دكتاتورية، وفنون للسلام والحرب أجنبية ومدنية. وكثير من علماء الجمال من اليسار واليمين قد اقتنعوا بذلك اليوم.

ولكن الحياة السياسية كانت لها بعض الفاعلية على الموضوعات وخاصة الموضوعات الأدبية والمسرحية بيد أنها لا تتفق تقريباً مع طابعها الذى يعنى الكثير بالنسبة لقيمتها الجمالية [١].

(١) د. مصطفى سويف، الابداع الفنى فى الشعر، ص ٤٨.

المعطيات الدينية Les données religieuses

يرى عدد كبير من المفكرين أن كل فن يعتبر ملهم حقيقى ويفترض إيمان معين، وتقاس قيمته بالإخلاص لهذا الإيمان وينظم فى تجمع كلى.

المعطيات الاقتصادية:

إن الفن حرفة، وهو حرفة راقية ولكنه عمل وظيفى، مع تعلم صناعته وسيادتها، وعملائها وأماناتها الخاصة، وتعتمد بعض الفنون وثيقاً على منابع خاصة، وعلى توزيع الثروات بين الطبقات الاجتماعية.

المعطيات الداخلية أو العائلية Les données domestiques

نحن نعرف الدور الرئيسى الذى يلعبه الحب فى «الأشياء الفنية» بينما الحياة العائلية هى قبل كل شىء التنظيم الاجتماعى للغريزة البشرية، والفن هو اللعبة الخيالية التى تنطبع على هذه الغريزة أكثر منه على القدرات الأخرى.[(١)]

المعطيات التكنيكية Les données techniques

لقد كانت الماديات دائماً ذات أثر بالغ على النماذج والأساليب التقدمية.

الاختلافات فى مستوى القيم Le dénivellement des valeurs

كان من النتائج العامة للتطور الفنى تقدم الفنون من مستوى منخفض إلى مستوى مرتفع وكذلك بالعكس. فالرقص الشعبى القديم كان منبوذاً فى وقت الغناء الجريغوى Grégoriens والـ Polyphonie اللذين كونا الأشكال الخاصة للفن الكبير.

وقد يحدث أن ينقلب الفن السيىء أو الغير جمالى ويصبح فناً جمالياً

(١) المرجع السابق، د. سويف.

شيئاً فشيئاً لأن الإدراك الجماعى نسب إليه قيمة أعلى أو قيمة جديدة. كذلك فإن مؤسساتنا الصناعةى كانت جافة دائماً أى بدون فن. ونحن نراها اليوم ونعجب بها وننقل أشكالها إلى مبانينا الفاخرة واثارنا العامة. أى أن المستوى الفنى بالنسبة لأى نوع من الفنون قد يزداد قيمة أو يقل مستواه وذلك حسب تطور القيمة الفنية.

التطور النوعى للأشكال الفنية L'évolution spécifique des formes d'art

التكنيك الخاص بالشكل : La technique de forme

بين هذه المواهب الخارجية الخصبة فى الفن التى رأينا حدودها، يهمنا أن نميز لكل فن موهبة داخلية خاصة، وهى ما يمكن أن نسميه التكنيك الخاص بالشكل أو الإصطلاح الفنى للشكل، وتفرق بينها وبين الإصطلاح المادى: فمثلا فى فن العمارة تبدو لنا الطبيعة المادية للحجر منطبقة على الأشكال الفنية أو الأساليب المختلفة وفى وقتنا الحالى يتخذ الأسمنت المسلح كل الأشكال المختلفة.

ومهما كانت المادة فإن أى شكل من الفن التشكيلى سواء كان أدبا أو موسيقى له طابعه الخاص وتطوره وحياته الخاصة. وتعتبر قيمته جماعية أكثر منها فردية، ومعرض أيضاً للنجاح أو للنسيان التى هى ظواهر اجتماعية. وقد يكون الفنان مجهول فى عصره ولكنه يعمل من أجل المستقبل أى من أجل جمهور المستقبل، بصرف النظر عن المؤثرات، والأكاديميات والمسابقات وكلها وقائع حقيقية، ولكن قد تكون زائفة أو ثانوية. ويمكن القول أن التجمع والتطور الغريزى لأحد الفنون هى أعمال جماعية مقررة وذات طبيعة خاصة، كتلك الخاصة بعبادة من العبادات، أو بلغة أو نظام سياسى أو اقتصادى.

ويجب أن تتجدد الأشكال الفنية على فترات خوفاً من السبات الذى يفوض الفن الخلاق للروتين الذاتى للمهنة أو التقليد.

وهناك فى كل عصر من العصور فن حى مثل قاعات التصوير وفن ميت مثل المتاحف والمقابر الخاصة بالأعمال الرئيسية. ويعمل كثير من المفكرين المعاصرين على معرفة قانون الحالات الجمالية الثلاث، التى يمر بها كمحل تطور فنى كامل وهى ثلاثة أطوار: ما قبل الكلاسيكية والكلاسيكية، وما بعد الكلاسيكية.

حيث نستطيع أن نميز منها البدائيات، والبشائر، وما سبق الكلاسيكية و، والشاذة، والرومانتيكية المضمحلة وغيرها كثير. وكل دورة تتطور مرة واحدة وهى مراحل النشأة، والنضج والاضمحلال على التوالى.

وهذا يعنى أن قوة كل أسلوب تتطلب نهضة تشرع فى دورة ثلاثية جديدة. لأنه على خلاف القانون الخاص بأوجست كونت فإن التقدم لا هو مستمر أو غير مستمر فى كل ما هو غير تام، أو شاذ من الالتقاء أو الارتداد أو الظهور العارض Les phasesactuelles des arts. فبعض الطلائع يقال عنها أنها حديثة، أو كلاسيكية جديدة ورومانتيكية حديثة.

الأطوار الحالية للفن:

ومن الصعب علينا أن نحدد اليوم المكانة الملائمة للفنون المعاصرة بين فنون التصوير التاريخية الواسعة، ولكن المؤكد أننا دخلنا منذ هذا العصر فى نهضة للفنون المعمارية والزخرفية. وقد جمع منه التصوير خاصة منذ سنة ١٩٠٨ نبذات لعصر بدائى بنائى ثورى جديد... الخ.

وتعتبر الموسيقى فن ولغة عالمى أكثر من الفنون الأخرى، ولا يبدو أنها وصلت أيضاً إلى تجديد ملحوظ بالرغم من تقديمها وبالنسبة لها فإن الصورة الصوفية والانسجام الجديد قد خبى منذ عهد ديبيس Debussy.

وترتبط العروض الجمالية للفنون المعاصرة بتلك الخاصة بالنظم الاجتماعية الأخرى، ولكن فى غير اندماج، وهى حالة غليان دائم، ومليئة بالوعود أكثر من الوقائع، حيث يكون كل فن طور غير متوازن نسبياً مع الأخريات، كما هو الحال بالنسبة للاتساقات الاجتماعية الأخرى (١).

بعد أن رأينا كيفية تطور الفن وقوانين هذا التطور وكيف أن الفن يزدهر فى وقت من الأوقات ثم يخبو ويضمحل سنتكلم عن نبع دائم لهذا الفن يستقى منه روحه ويزدهر الفن بازدياده ويخبو إذا خبى هذا النبع هو الروح الشعبية التى تجد الفنون بشتى أنواعها بروح الحماس والجدة.

الروح الشعبية L'âme populaire

هذه (الشعبية) أو الروح تتجلى فى الأوقات التى يجد الشعب فيها نفسه قادراً على التعبير عما فى أعماقه من معانى مختلفة سواء كانت معنى للحرية، والرفاهية، أو فى السعى وراء شيء آخر هو نسيان نفسه، ونسيان حياته القاسية، والفن هو الذى يساعده على القيام بذلك، ولكى نوضح ذلك نجد أن معظم الدساتير والنظم الإنسانية، والحكومات والإدارات والديانات والسياسات تهدف إلى غرض واحد وهو تنظيم الشعب وإداراته، وأمرته وبالتالى الزام كل ميوله وأمنياته وكل حاجاته.

---

(١) شارل لالو: الفن والمجتمع، المرجع السابق، ص .

(1) La Beauté: Gaston Rageot «L'inspiretion Sociale»

وقد اتخذت معظم النظم القديمة مثل العصور الوسطى احتياطات واعية لتنظيم الشعب وإداراته وتوفير الراحة والاستكانة له، فأعدوا له طرق اللهو والتسلية، مثال ذلك ما كان فى أثينا من الضوضاء، وفى العصور الوسطى من أسواق وأعياد كنسية، وغناء طقسى فى الاحتفالات الشعبية أى أن هناك مجهودات دائمة تبذل وبذلت لكى تحفظ للشعب الوهم المسمى بالحرية (١).

ولكى يتمكن الشعب من نسيان بؤسه، والليل الذى يجسم على صدره فإنه يتجه عادة إلى أى شكل من أشكال الفنون ـ ولكل شعب فن شعبى خاص به، وهذا الفن تحررى إلى حد ما لأنه طالما كان فناً شعبياً فإنه يحرر الشعب من العبودية. وقد أظهرت الشعوب ذلك وحاولت التعبير عنه. ولكن كيف ؟ عن طريق الأساطير والشعر الملحمى، لأن الروح الشعبية ولدت من الأساطير والأديان مثل الإلياذة Odyséée, L'Illiade وأغنية رولان La Chanson de Roland وكلها أشعار بطولية.

وإذا درسنا هذه الروح فى أى بلد من البلدان التى تمثلت فيها، وخاصة الشعوب التاريخية مثل الشعب الفرنسى نجد أن كل شعب حاول خلق مستقبله بيده، ولأن كل حركة تطور وطنى كانت تنظم عن طريق الشعوب.

وتعتبر الأغنية من أهم الفنون الشعبية الحية، وقد قال ڤولتير عن الأغنية الفرنسية أنه ما من شعب يملك هذا القدر من الأغانى. وقال جان جاك روسو أن الشعب الفرنسى هو الشعب الذى يغنى دائماً.

تلك الأغنية الفرنسية تعبر عن الثورة التى لا تنضب، فتعتبر هى الصدى

(١) كتاب الجمال. La Beauté

الذى ينساب من النفوس وامتد من العصور الوسطى حتى اليوم. وتوجد الأغنية فى كل الأوقات فى الحياة الجمعية والفردية، فهى فى الرحيل والعودة وفى تغنيى الفصول، وفى ساعات العمل، وهى التى ساعدت على إحياء أوقات البؤس والتعبير عنها، أى أنها تظهر الطبيعة الكاملة التى تعكس كل الأحلام وكل سمات الحياة وغاياتها ـ إنها تشبه وجه الشعب الذى كان فى كل مكان.

ولكنماذا تعنى كلمة روح الشعب L'àme populaire ؟

نحن نعرف معنى الروح الجماعية : أى عندما يكون الأفرد مجتمعين معاً فإنهم يفقدون شخصيتهم الفردية ويجتمعون فى صفات الجماعة ويكونون مجموعة غامضة ويكون عندهم روح ليست لهم، إنها الروح الجماعية.

وإذا وسعنا معنى هذه الروح الجماعية ووضعناها فى شعب أو وطن فإن الروح الشعبية ليست فى المعنى الضيق للكلمة، ولكنها الروح الخاصة بالتجمع الشعبى كله، فهى توجد فى المدينة كما توجد فى الريف وفى المصنع والقرية ـ ونشعر بهذه الروح الشعبية عندما يقوم الشعب بأكمله ليدافع عن نفسه ويدافع عن مبدأ عادل إنه اجماع الرأى الوطنى للذين يقدمون على الموت، هذا هو الشكل الواضح لروح الشعب.

وقد ظهرت أغنية النجوم فى فرنسا Chansons d'étoiles وسط العمل وهى خلق فنى نسائلى ولكن هناك الانقلاب وهو ذو أهمية اجتماعية وأخلاقية كبرى، ففى العصور الوسطى كانت هناك مآسى لكل من عاش فيها وخاصة بين جماعات الرجال المحاربين والذين هم فى صراع دائم بين الطبقات، وفى خلق من العمل والفقر كذلك المرأة التى كانت أمة، وكل العبيد كانوا يدافعون عن أنفسهم ومن هنا كان النموذج الذى ملأ الأدب

الفرنسي الهزلي والكوميدى، والأدب الرومانتيكي والغنائي، نموذج المرأة الكاذبة الخائفة الخادعة... إنها كل العصور الوسطى وهى الشخصية المنتشرة فى الأقاصيص والأغاني والمسرحيات ـ إلى جانب المرأة فإن الحرب هي الأخرى كانت مادة للأغاني الشعبية.

ثم تقدمت الأغنية فى فرنسا وفى خارجها وأصبحت الوسيلة الدائمة للمقاومة الشعبية ضد السلطة وضد كل القوى التى تقف ضد الهامها، ثم حازت الأغنية الاهتمام وكان روكر متحمساً للأغنية فبحث عن التراجم الشعبية التى أصبحت اليوم تقريباً القائمة التى يستعين بها مؤلفى الموسيقى والشعر والقصص، وهو الاقتباس من التراجم الشعبية التى تحمس القلوب مثال : كارمن وهى إحدى الأعمال المستوحاة من التراجم الشعبية الأسبانية.

ولا ننكر الدور الذى لعبته الأغنية فى مصر وخاصة أثناء العدوان سنة ١٩٥٦ فقد كانت الأغانى الوطنية تشتعل حماساً وكان لها دوراً كبيراً فى تجميع قلوب الشعب ضد العدو المشترك ـ كذلك لا ننسى الدور البطولى الذى لعبه الفنانون فى هذه المعركة من دفع للجماهير، وإشعار لنار الثورة فى قلوبهم حيث ظهرت الوطنية فى أجمل معانيها.

وإذا تكلمنا عن الأغنية المعاصرة فلن نجد جديداً فى الواقع ـ وهناك اعتقاد فى أن الديمقراطية لا تعمل على تقدم الفنون، لأن الديمقراطية تتملق الشعب دائماً ولا تتوقف عن اعطائه الآمال وتسهل له كل طموح، أى أنه فى المجتمع المتحرك حيث المرور المفاجئ من طبقة إلى أخرى، وحيث كل شيء مباح فإنه لا يضيعون وقتهم فى الغناء وبالتالى فليس هناك وقت للتعبير عن الأحلام، أى أن الحياة الديمقراطية تهدف إلى تقسيم وتشتيت الروح الشعبية،

ولا تظهر هذه الروح الشعبية إلا فى الأحداث الوطنية الكبرى ـ وليس هناك إلا الوطنية التى تجعلنا نحس بالروح الشعبية والروح الجماعية ـ لأن الثقافة الديمقراطية لم تأل جهداً فى بث التفرقة والخلاف بين أفراد الشعب وأن تلقى إليه بالآمال العريضة، فالوحدة لا توجد أبداً إلا فى التيارات الواسعة التى خلقها التاريخ. ولكن هذا لا يعنى أن كل ما هو شعبى جميل ولكن نعنى بذلك أنه ما من عمل فنى عظيم إلا متأثر به الشعب ـ فإ الشعب فقط عندما يتأثر بشىء هو الذى يمكنه أن يقول هذا عمل جميل، وهذا العمل هو صورة الإنسانية ـ والتعبير الصحيح للعبقرية هى : أن العمل العبقرى هو عمل قادر على أن يظهر فى نفس الوقت للصفوة والجماعة ما هو مشترك بينهما أى ما به من حقيقة وإنسانية. أى أن صوت الشعب هو صوت الإنسان والإنسانية.

القلب الإنسانى Le couer humain

ويعمل الأفراد على التعبير عما بأنفسهم، وقد تحرر الرجال وظهروا من خلال الحضارات والعلوم فى عصر النهضة الذى فتح لهم فنون المستقبل عن طريق الصناعة وفنون الماضى عن طريق التاريخ. هذا الفرد الذى بدى لنا فى العصور الوسطى فى هيئة فلاح أو سيد قابضاً فى كاتدرائية أصبح الآن مواطناً، كان يحلم بالعدالة والحقيقة، والحرية وأصبح الآن ينظم الطبيعة ومواردها ويحظى بالراحة الحديثة أى أنه أصبح فى مركز العالم، فهو لا يرى فى الطبيعة أو فى العالم غير نفسه.

أى أن للفن دور كبير فى حياة الإنسان إذ هو المعبر عما فى نفسه. كذلك وعن طريقه الفن يمكننا معرفة الحالة الثقافية والفكرية والاجتماعية التى كان عليها الفرد فى حياته فى شتى العصور وفى مراحل تطوره.

دور الفن فى حياة الفرد :

Le rôle de l'art dans la vie de l'individu

لقد كان هناك اندماجاً بين الممثل والمتفرج عند اليونانيين، ولم يكن من السهل التفريق بينهما حتى فى الحفلات الراقصة الموسيقية كنا نجد أن المدينة كلها تشترك فى المشاهد التى تقام، وحتى بالنسبة للقبيلة البدائية كنا نجد الرقص السحرى يشترك فيه جميع أفراد القبيلة، حتى أغانى الحرب وأغانى العمال تعتبر كلها أعمال فنية جماعية، إذ كانت كلها حاجات اجتماعية، تدخل فيها الحاجات الفردية بحيث ظل من الصعب ملاحظتها طويلا، ولكن الحاجة عندما تضغط على الفرد يبدى شيئاً من الانفعال القوى تجعله يدخل هذا الانفعال فى إطار اجتماعى ومن هنا نشأ أول دور للفن فى حياة الفرد.

وقد كان الفن وسيلة لتنظيم رغبات الأفراد النفسية والاجتماعية التى كان يمكن أن تؤدى إلى نتائج يعرفها المجتمع لولا تدخل الفن بتهذيبها، وقد أوضح Alain كيف أن الرقص الريفى قد هذب حركاته الزولى، وسمح للأفراد باندماج دون حياء أو ضعف به أنه زاد من العاطفة فى حياة الجماعة. وقد كان الفن يمارس فى كل مظاهر الحضارات الإنسانية من حفلات زواج وطقوس دينية، ومواكب المرح حتى المواكب الزواجية البطيئية كانت رمزاً للقوة التى يمارسها الفن على العواطف.

التكوين الفنى للفرد La formation artistique de l'individu
الاجتماعى والفردى:

إن الحركات الكبرى للجمهور هى التى تخلق الأعمال الفنية فى الحالات التى ترى فيها وصف لهذه الحركات الكبرى بالنسبة للاحتياجات الجماعية فإنها توثر على كل من المشتركين من الجمهور.

وهذا الرأى يقف فى مواجهة الفرد الذى هو جزء من المجتمعن، ويرى الانفعالات التى سيبديها من ناحية والاحتياجات التى سيخضع لها مثل المجموع الذى هو جزء منه من العصر التاريخى والموقف الاجتماعى، والموقف الأسرى، والاهتمامات الأخلاقية والمادية لهذا المجموع ستؤثر كعوامل آمرة لتسيير ردود الفعل الفردية عند تقييم كتاب مثلا، أو تقدير صورة أوتمثال أو حتى إحدى السيمفونيات [١].

وهناك وجهة نظر أخرى ترى الفرد وكأنه مستقل تماماً عن عصره، وعن بيئته وعن أسرته، أو على العكس خاضعاً تماماً لوسطه، وتنعكس انفعالاته الغريزية طبقاً لميوله الخاصة، وهذه الانفعالات هى انفعالات النوع الإنسانى كله.

ونحن هنا لا نعمل على تقريب الجانب الاجتماعى، والجانب الفردى ولكن على توضيح المجالات الفنية التى يمارس الفرد فيها مبدأ فى التأثير على العمل الفنى، والمجال الذى لا يظهر فيه هذا التأثير.

وهذا التقابل بين ما هو فردى وما هو اجتماعى نجده فى كل منا، فإننا أفراد ولكنا أجزاء من جماعات اجتماعية نحس ونفكر ونتصرف كأفراد ولكن أيضاً كأجزاء من جماعات اجتماعية. [٢]

وقد ظهرت عدة نزعات وآراء بالنسبة لهذا الموقف الاجتماعى والفردى للفن نلخص بعضها فيما يلى:

(١) أندريه مورواء عن دائرة المعارف الفرنسية، دور الفن فى حياة الفرد.

(٢) المرجع السابق، أندريه موروا.

النزعة الفردية الرومانتيكية:

يؤيد هذه النزعة أصحاب مبدأ الفن للفن منهم الذين يؤيدون النزعة الفردية للفن، ويستنكرون تدخل المجتمع فى تقييم الآثار الفنية، ويعتقدون أن الفنان لا ينتج إلا وهو فى معزل عن المجتمع، وأن هذا الانفصال هو الذى يعطيه الوحى والإلهام الفنى.

النزعة الفردية العقلية:

لقد كان كانط Kant يؤمن بالفردية العقلية فقد وضع للفروق قوانين تصلح لأن تكون قواعد لجميع العقول. ورأى كانط هذا كان يختلف عن آراء وموقف الاجتماعيين المعاصرين فالمجتمع فى نظره ذو طابع شكلى مثالى يكون فيه الأفراد فى مستوى واحد بدون نظر إلى اختلاف التربية والوعى الجمالى.

بداية النظرة الاجتماعية للفن:

لم تكن النشأة الأولى للموقف الاجتماعى بصدد الفن فمعلن تماماً من رواسب المدارس القديمة، فكما نظر أفلاطون إلى الفن من النظرة الأخلاقية ونظر إليه أرسطو من الوجهة التربوية نجد أن الاجتماعيين الأوائل قد نظروا إلى الفن نظرة طبيعية واجتماعية معاً، فاعتقدوا أنهم يستطيعون التدليل على تأثير الطقس والعوامل الطبيعية على العبقرية الفنية، وبالتالى على الشعور بالجمال الذى يعتبرونه حاسة سادسة. وقد أثرنا من قبل موقف تين Taine وكيف أن يطابق بين علم الجمال وعلم النبات مثلا فيخضع الفن لثلاثة عوامل هى الجنس والبيئة الطبيعية والأخلاقية.

يرى أن الفن يرجع إلى الجماعة. وهو يختلف عن العام ذلك الفن

يتميز بالطابع [1] النسبى، وهو ينبع أصلا من نظام الجماعة القائم على العلاقات الوطيدة بين الأفراد، بينما يستمد العلم إلى قوانين كلية مطلقة لا تتأثر بالاختلافات الفردية أو الاجتماعية.

وبما أن المجتمع هو مصدر «القيمة الجمالية» فإن للفرد أيضاً دوره فى عملية الخلق الفنى، ونلاحظ أن القيم الفنية توجد فى اللاشعور عند الفنان وتبقى هكذا مكتسبة الصبغة الفردية ولكنها حينما تتجه إلى سطح الذات فرها حينئذ تصطبغ بالصبغة الاجتماعية بحيث يكون المجتمع فى النهاية المصدر الأخير للعمل الفنى وللقيمة الجمالية ولإحساسنا بالجمال.

التنظيم الاجتماعي للفن:

بما أنه قد تبين أ الفن وليد المجتمع، ومن ثم فمن الضرورى أه يخضع للتنظيم الاجتماعى ولما كانت النظم الاجتماعية متداخلة وذات تأثير متبادل فإن النشاط الفنى فى المجتمع لابد من أن يخضع لطائفة أو شروط غير الجمالية التى تشكل فى مجموعها تركيبياً فوقياً فى ميدان الفن.

العناصر غير الجمالية فى الحياة الفنية:

تتلخص هذه العناصر فى :

أ ـ المادة.

ب ـ الصناع.

جـ ـ الطبقة الاجتماعية والحياة السياسية، ولها تأثير بالغ على النشاط الفنى لأن الانتاج الفنى يخضع لظروف المجتمع وعاداته وتقاليده.

(١) د. محمد على ابو ريان، فلسفة الجمال، ص ٨٦.

ويرى الاجتماعيون وخاصة برودون Proudhon أنه عندما تنتهى حدة الصراع الطبقى فإن كثيراً من الفنون ستختفى أو تتطور، وهذه الفنون هى التى تقوم على الأحكام الجمالية للطبقات الاجتماعية، وسينتهى الفن الأنى الفردى ويحل محله فن يخضع للتنظيم الاجتماعى ويقوم على الترف العام، لا الترف الخاص بطبقة معينة فى المجتمع، ويصبح النشاط الفنى خاص بالجماهير الكادحة فى الحقل والمصنع وتتلاشى شعاراتالفن للفن، وتحل محل شعارات الفن للجميع، ولا يكون الإلزام الاجتماعى للفنان قهرياً فى هذه الحالة بل سيكون إلزاماً اجتماعياً ينبع من الذات المتأثرة بالمجتمع.

(د) النظم الدينية:

إن هذه النظم تؤثر تأثيراً فعالا على حياة المجتمع وفى نشاطه الفنى بوجه خاص، وخاصة إذا لم يكن فى المجتمع أى تقسيم للعمل، ففى هذا المجتمع تصبح كل النظم الاجتماعية نظم دينية.

(جـ) النظام العائلى:

ويهتم الفن بالذات بالعاطفة كما قلنا من قبل La Passion التى يشقى فيها المحبون بسبب معارضة الأسرة والمجتمع روميو وجوليت كذلك يعنى الفن بتصوير نواحي الشذوذ وتجسيم العلاقات المحرمة التى لا تتفق مع حياة الأسرة.

والفن هو الذى يوفق بين حياة الفرد الاجتماعية وحياته العاطفية عن طريق ما يبتدعن من صور خيالية تكون وظيفتها إعلاء الغرائز المنحرفة التى تكبتها الرقابة الاجتماعية. فالفن إذن أداة ربط اجتماعى ووسيلة تطهر نفس كما يقول أرسطو وفرويد، لأنه لولا الفن لتعقدت الحياة الاجتماعية لأنه هو الذى يعمل كنفس لها.

ونضيف أيضاً التعليم:

هذه هى العناصر الغير جمالية التى تتداخل مع الفن كتنظيم اجتماعى. فالفن بالنسبة للجماعة أو الفرد يمكن أن يكون موهبة تمارس دون أن تستهدف عرضاً أو غاية وقد يمثل العمل الفنى أيضاً هروباً من نطاق الأخلاق الشائعة، أو محاولة للارتفاع بها إلى مثلها الأعلى أو محاولة للتطهر.

وقد نجد أن كثيراً من التيارات الفنية لا تتمشى مع الظروف التاريخية فى مجتمع ما ففى وقت الثورة الفرنسية كانت هناك فنون تشكيلية تتم على الهدوء والسلام والعكس فى وقت لويس فيليب كانت هناك أزمات فنية.

ويخطئ المؤرخ إذا اعتقد أن الأعمال الفنية تترجم ترجمة صادقة عن عادات وأخلاق العصر الذى يؤرخ له منذ يكون الأثر الفنى معارضاً لاتجاهات العصر.

فالفن لا يحمل إذن طابع الالتزام الإيجابى بالنسبة للمجتمع أى أنه ليس من الضرورى أن يكون خاضعاً ومعبراً عن التيارات الاجتماعية إذ أنه قد يثور عليها وقد يعارضها وفى هذا يكمن جوهر الفن وعظمته [١] من يحث أنه يعد المنفذ الأساسى للحرية الإنسانية وللاستمتاع بهذه الحرية.

والإعجاب الفنى يشيع روح التضامن بين الناس ويكون بذلك عملا اجتماعياً مهما اعتقدنا أنه عمل فردى. وكما قلنا من قبل فإن الفن يعتبر صورة للعصر الذى يوجد فيه وصورة للمجتمع الذى ينبع منه.

وهكذا تكلمنا عن الفن كصورة للمجتمع والبيئة التى يعيش فيها الفنان

---

(١) فسلفة الجمال، مرجع سابق.

وكيف أنه يخضع لهذه البيئة وسنذكر الآن عن الأدب الذى هو أحد الفنون وكيف أنه صورة للمجتمع الذى يظهر فيه.

الأدب صورة للمجتمع (١) La littérature, image de la société

نحن نحكم على أى عصر من الآثار الفنية والأدبية التييتركها لنا، ولكن ما هو الدليل على أن هذه الآثار الأدبية والفنية تشير إلى ذلك العهد؟ فمثلا إذا كان رجلا فى سنة ٢٨٠٠ حاول أن يفهم فرنسا ١٩٣٥ عن طريق الدراما والمسرحيات والقصص التى كانت متداولة فيها، فإنه سيقول إن الفرنسيين كانوا مشغولين بالحب، أما فى الروايات الحالية العظيمة نجد أن الاهتمام ليس الحب بل البطالة والحالة الاقتصادية والسياسية وظواهر اجتماعية أخرى تمثل حال المجتمع (٢) والريف الفرنسى الذى كان يتمثل فيه البؤس وإذا أريد معرفة حياة أى جيل فيكون ذلك عن طريق آدابه وفى نفس الوقت بالبحث عن مجموعات الجرائد، والمحاضرات الشعبية وأرشيف المحاكم لأ ذلك سيعطى صورة حقيقية وسنعرف الأفعال كيف كانت وليست النفوس.

والفنان يبحث عن الحقيقة الدائمة ويجهل الأبدية التى تستمر من حوله فيعجب بأعمدة المعبد البابيلونية، ويحتقر مدفأة المصنع، فما هو الاختلاف فى الخطوط: عندما ينتهى عهد القوة المحركة بنا القمم فإنهم سيعجبون بالآثار الباقية من المداخن العالية. كما يعجبون اليوم ببقايا أعمدة المعبد. فنحن نبحث دائماً عما هو بعيد عنا. وقد كان سهولة الأسفار التى نتجت من الاختراعات الحديثة أثر على الأدب الذى استفاد من ذلك كثيراً وأتاح له فرصة الانتشار والاعجاب به.

---

(١) الفن والمجتمع، عن دائرة المعارف الفرنسية.

(٢) د. محمد نظمى علم الجمال الاجتماعى، ص ١٤.

وأصبح الأدب يبحث عن موضوعات فيما حوله وقد يذهب بعيداً للبحث عن موضوعات فالأدب هو حتمية النفس المحبة للهروب ولذلك يذهب إلى البعيد المختلف الذى ساعدت على الوصول إليه سهولة الموصالات فيعيش في الوسط ويستقي موضوعاته منه وقد يترك الأديب حياته أو مجتمعه زمنياً ليعيش فى الزمان والمكان الذى يجرى فيهما موضوعه. مثلما فعل راسين Ra-cine عندما وصف بلاط سيريس رغم أنه لم يزور Buthard ولم يترك زمنه وحياته إلا زمنياً. فكثيراً من الكتاب يفضلون الموضوعات التى تبعدهم عما يعيشون فيه ـ والخروج عن النفس وكأنهم واصلون من بعيد يكشفون عالماً بعيداً وكأنهم يعيشون فيه.

وفى القرن التاسع عشر أخذ الكلاسيكيون الفرنسيون يعملون على تقليد اليونان فشخصياتهم كانت أبطالا للإحساس وليس للعمل ويعتبرون لافونتين La Fontaine الوحيد من الكلاسيكيين الذى كان له جانب من الواقعية فى مهنته فقد رأى الإنسانية فى بلده وفى حيه، ووصف للحياة بواقعها الحى، فتكلم عن بائعة اللبن وعن الراعى، ولم يبعد العمل عن الفن الأدبى.(١)

ولكن القرن التاسع عشر ـ الذى بدأ مع بلزاك ـ تقريباً فكان حتمية إخضاع الإنسان للإحساس بالرغم من الاتجاه الشعبى الكبير الذى بدأ مع بلزاك وفيكتور هيجو Victor Hugo

فقد جعل فيكتور هيجو الرومانتيكية اجتماعية فى كتاباته، وأكد أثر الثقافة الأولية الإجبارية فى تغير الفن الأدبى.

واليوم اختفى الشعور الشعبى من الشعر، ولم يصبح اجتماعياً مثل النثر.

---

(١) المرجع السابق ، ص ٢٤.

والنثر أصبح هو الفن الحديث فى الكتابة بينما كان الشعر بالنسبة للكلاسيكيين هو المادة الغالبة، ولكن الرومانتيكية سادت بين الشعر والنثر، وأصبحت القصة تعتبر الشكل الديمقراطية الأدبى، كما كانت التراجيديا هى الشكل الأورستقراطى ولم تكن للسرد فقط بل كانت تعتبر بحثاً تحليلياً، وبهذا أصبح الكاتب القصصى خاضعاً للمنهج العلمى التى تساعده فى تحليل الفرد، بالإضافة إلى المناهج التاريخية لمعرفة الأحداث وأصبح لزاماً عليه أن يستقصى جيداً قبل الكتابة وذلك فيما هو يختص بالمجتمع.

وهناك فرق بين الكاتب الاجتماعى L'ecrivain Socàl والكاتب الباحث مثل أميل زولا I.Zola كان كاتباً اجتماعياً، L'eonian d'évquét، ولكن مارسيل بروست لم يكن كذلك بالرغم من أننا نستطيع أن نقول عنه كاتباً اجتماعياً، فكل شخصياته حقيقية، وقد أبدع الاستقصاء عنهم، وساعده وجوده بينهم على ذلك، وهذا ما لم يكن متاحاً للكاتب الاجتماعى إلا إذا كان بروليتارياً. فالفرق بين الكاتب الذى يعيش فى بيئته و«مارسيل بروست Proust» خير ممثل له، وبين الكاتب الأخر كان كبيراً لأن الأول كان يصف أشياءً ووقائع يراها يومياً أى كانت جزءاً من حياته ـ أما الكاتب الباحث فكان مضطراً لتتبع موضوعه فى الواقع الغريب أو البعيد عنه، فيعمل على تطبيق عمله دون أن يشارك فيه بل يدور حوله، وهنا تكمن صعوبة الفن الاجتماعى.

وقد ظهر الأدب الاجتماعى الحديث أثر الحروب المتتالية، وبعد الحرب الأولى سنة ١٩١٤ خضعت الفنون والآداب للأحداث الحقيقية وطغى البحث

(١) المرجع السابق. محمد عزيز نظمى، ص ٤١.

على الخيال. ولكن الحياة الصناعية الجديدة شغلت حياة الأفراد ولم تترك إلا القليل للفن، وأصبح الفنان الاجتماعي يصف عالم غريب عنه، بيد أن انتشار الثقافة الفنية والأدبية أدى إلى ازدهار الفنون والآداب الاجتماعية [١].

وقد بينا من قبل فلسفة تين Taine عن اعتبار الفنان والأديب مترجم للعصر الذى يعيش فيه وأن العصر هو الذى فرض عليه أو أثر فيه أكثر من أن يبحث عنه بنفسه.

فهو يستقى التجربة من واقع المجتمع الذى يعيش فيه أو من المجتمع الإنسانى كله وما فيه من مشاعر وأحاسيس ومشكلات اقتصادية أو سياسية، أو ثقافية أو خلقية فالمجتمع فيها هو المنبع، وهو المصب فى آن واحد. وقد ظهر هذا اللون منذ ظهور هذا اللون منذ ظهور التفكير قديماً فى تراجيديات يوريبيويس وكوميديان أرسنوفان، وميناندو، وظهر الأدب الفرنسى عند موليير Molière، وبلزاك Belzac، ومورياسان، وأميل زولا Emile Zola.

وظهر فى الأدب الروسى عند تشيكوف، وجوجول، ودستوفسكى وتولستوى.

وفى الأدب الإنجليزى عند تشارلز ديكنز، وشريدان، وويلكى، وكولنز، وبرنارد شو وظهر كذلك فى الأدب الأمريكى عند أرنست هيمنجواى، وأثر ميللر، ونفس ويليامز وفى الأدب الإيطالى عند تيراك، والبرتمورافيا.

أما فى الأدب العربى فظهر عند نجيب محفوظ، وتوفيق الحكيم ويحيى حقى، وطه حسين ويوسف إدريس وغيرهم كثير.

---

(١) المرجع السابق ـ ص ٩٤.

ولا يخلو أدب أمة من الأمم بوجه عام، من هذا اللون الذى يصور حياته ومشكلاتها ويسجل أحداثها القومية والاجتماعية ـ ويقوم هذا اللون من الأدب على قوة التعبير عنها والدعوى التى تقوم المجتمع فى مرافقه كلها، والسير به نحو طريق أفضل.

وهذا يجعلنا نبحث عن الأهداف الثقافية والاجتماعية للزدب، وتلك الأهداف تتلخص فى (نقل المعارف المختلفة، والقضايا المتباينة، والمشكلات المتنوعة إلى أفراد المجتمع والتعبير عن شتى التجارب التى ينبغى أن يقفوا عليها ليكونوا على بيئة من أمر أنفسهم.

وقد كان أرسطو يرى قديماً أن الأدب يهدف إلى تطهير النفس البشرى[1] الانفعالات بإثارة عاطفتى الخوف والشفقة، بما يعرضه من مآسى فتتخلص النفوس من مشاعرها الشريرة، لتتغلب الطبيعة الخيرة.

كذلك نجد حديثنا عند شارل لالو Ch. Lalo آراء أخرى يرى فيها أن الأدب يهدف إلى إدخار الطاقة، أي يعوض النفس عن المعاناة الفعلية فى الحياة، وينفس عن مكبوتاتها. ومن هنا يكون الأدب علاجاً نافعاً لمشكلات وآفات اجتماعية، ويبصر الناس بعواقب السلوك السيء.

وطبقاً لهذه الأهداف يقوم الأدب عند الكلاسيكيين للعدوة إلى فهم للنفس الشريرة وتصوير عواطفها، ودوافع سلوكها. وهذا الهدف يتقرب من أهداف (فرويد) فى التحليل النفسى، الذى غرس فيها مكونات النفس، وما يعتل بداخلها من صراعات وأهواء وانحرافات وعقد. وتهدف إلى تخليص النفس منها.

(١) محمد كمال الدين يوسف، الأدب والمجتمع، طبعة القاهرة، ١٩٦٤، ص ٤٠ وما بعدها.

وهنا عدة أهداف أخرى للأدب مثل نقد الحياة الفردية الاجتماعية باعتبار أن الفرد يتأثر بالبيئة والأوضاع الاجتماعية. وباعتبار أن الأدب يعرض لهذه الأوضاع سواء عن طريق المأساة أو الملهاة فى المسرح ويحاول تجسيمها أ والسخرية منها، بقصد تقديم معوجها والكشف عن بذور الشر فيها ـ والأدذب بذلك يهدف إلى التهذيب الخلقى والاجتماعى. عن طريق الممارسة والتجربة الحية، أى بهذا يعتبر الأدب ذو هدف توجيهى يقود الأفراد نحو تطوير حياتهم، كما أنه فى نفس الوقت صدى لما يعتمل فى نفوسهم ومشاعرهم، وما يوجد فى المجتمع من مشكلات.

ومن خلال دراسة التاريخ الأدبى نجد أن وراء كل ثورة سياسية، أو حركة قومية أو فكرية كتاب حركوها، ومهدوا لها الطريق. ومثال لذلك الثورة الفرنسية ١٧٨٩ ، وحركة التحرير الأمريكية ١٨٦٠ ، والثورة الروسية سنة ١٩١٧ ، والثورات المصرية سنة ١٩١٩ ، ١٩٥٢ .

ونقصد بذلك فقط أن للأدب دوراً توجيهياً فى المجتمع لا يقل عن دور السياسة أو سائر العلوم الأخرى، إن لم يكن التوجيه الفكرى أعمق تأثيراً وأشد خطراً ولا ننسى الدور الذى تقوم به العبقريات الأدبية التى تسبق تفكير مجتمعاتها. ويمكن أت يشبه دور الزديب بدورالقائد فى المعركة الذى يحرص دائماً على استمرار اتصاله بجيشه والمجتمع هنا هو جيش الأديب، بشتى أوضاعها السياسية والاقتصادية والاجتماعية والأخلاقية وغيرها.

وإذا درسنا الوسائل التى تصل بها هذه الأهداف إلى مقاصدها نجدها عديدة، منها المسريحة بنوعيها التراجيدى والكوميدى، وكلاهما يشتمل على أنواع عدة ومنها المسرحية الاجتماعية والمسريحة النفسية والتحليلية، والمسرحية

الساخرة أو التهكمية، ووجدنا إلى جانب المسرحية القصة القصيرة، والرواية، والمقالة النقدية التحليلية، والدراسة الاجتماعية الأدبية، وكلها وسائل تخدم الأدب وتوصل رسالته إلى المجتمع.

نستخلص مما سبق أن الفن دقيق الصلة بالمتمع يؤثر فيه ويتأثر به وأن العمل الفنى مرتبط بالبيئة سواء أكانت بيئة طبيعية أو اجتماعية، وأن هناك عدة وجهات نظر اجتماعية فى الفن كذلك له عدة وظائف اجتماعية من تربوية إلى أخلاقية وسياسية واقتصادية واجتماعية.

وقد رأينا العوامل الاجتماعية الرئيسية التى تعمل على ازدهار الفن بالإضافة إلى المواهب الاجتماعية الفطرية والمكتسبة التى تغذى الموضوعات الفنية والأدبية والروح الشعبية التى تعتبر نبعاً غزيراً للعمل الفنى ـ ولم ننسى دور الفن فى حياة الفرد وما له من أثر فى حياته الاجتماعية، واستعرضنا أخيراً أن الفن والأدب صورة للمجتمع الذى يظهر فيه يعبر عنه وعن آماله وأفكاره وعن حياته النفسية والاجتماعية بشتى معانيها.

أهم المراجع والمصادر

فيلدمان (ف)، علم الجمال الفرنسى المعاصر، السكانى، ١٩٣٦، فورما ٨، ٢٠٨ص.

لالو (ش)، علم الجمال التجريبى الفرنسى، السكان ١٩٠٨، فورما، ٨، ٢٠٨ص.

مسوتو كسيدى (ت م.)، تاريخ علم الجمال الفرنسى (١٧٠٠-١٩٠٠)، شانبيون، ١٩٢٠، فورما ٨ كبير، ٢٨٠ ص.

نيدهام (هـ.أ)، تقدم علم الجمال الاجتماعى فى فرنسا وانكلترا فى القرن التاسع عشر. شانبيون، ١٩٢٦، فورما ٨ كبير، ٣٢٣ص،

التاسع عشر، شانبيون، ١٩٢٦، فورما ٨ كبير، ٣٢٣ص.

شاندلر (أ) مراجع علم الجمال التجريبى (١٨٦٥-١٩٣٢). كولونبيا (أوهيو) ١٩٣٤، فورما ٤، ٢٥ص.

هاموند (ف)، مراجع علم الجمال وفلسفة الفنون الجميلة (١٩٠٠-١٩٣٢)، لونجمان، نيويورك، ١٩٣٤، فورما ٨ كبير، X+ ٢٠٥ص.

فورجى، راجع علم الجمال، بروكسل، معهد المراجع، ١٩٠٨، فورما ٨، ١٠٢ص.

٢ ـ علم الجمال

أرسطاليس، بويطيقا، ربطوريقا، وبوليطقيا (الترجمات المختلفة عن اليونانية).

بالدوين (ج.م) م الينكاليس (عن الإنجليزية). الكان، ١٩١٣ فورما ٨، ٣٣١ص.

بالديون (جـ) البنكاليم (عن الإنكليزية) الكان ١٩١٣ فورما ٨ص ٣٣١.

بودوين (ش)، التحليل النفسى للفن. الكان ١٩٢٩، فورما ٨، ٢٧٤ص.

باير (ر)، علم جمال اللطافة، الكان ١٩٣٣، فورما ٨ جزآن، ٦٣٤-٥٨٣ص.

برانشفع (م)، الفن والطفل، ديديه ١٩٠٧، فورما ٨، ٤٠٠ص

براى (ل) فى الجميل نشأته، تطوره، الكان، فورما ٨، ٢٩٤ص.

شلاى (ف) الفن والجمال، نتان، ١٩٢٩، فورما ٨، ٢٩١ص.

كروتشة (ب)، علم الجمال (عن الإيطالية) جيارد، ١٩٠٤، فورما ٨، ٥١٨ص، قراءات فى علم الجمال (عن الإيطالية)، بايو، ١٩٢٣، فورما ١٨، ١٨٢ص.

دى برين (ى)، تخطيط فلسفة للفن (عن النيۆرلندية)، بروكسل، ديوت، ١٩٣٠، فورما ٨، ٤١٩ص.

دى لاكروا (هـ)، المشاعر الجمالية، ص ٢٩٧-٣٣٢ منكتاب جورج ديما: علم النفس، الجزء الثانى، الكان، ١٩٢٤، أوكتابه الجديد، الجزء السادس، ١٩٣٩، ص ٢٥٣-٣١٥، سيكولوچية الفن، الكان ١٩٢٧، فورما ٨، ٤٨١ص.

ديوانا (ف)، القوانين والإيقاعات فى الفن، فلامريون، فورما ١٦، ١٨٧ص.

جوليته (ب)، حاسة الفن. هاشيت، ١٩٠٧، فورما ١٨، ٢٦٩ص (مصورة).

غيويو (م) مسائل علم الجمال المعاصر، الكان ١٨٨٤، فورما ٨، ٢٦٤ص. الفن من وجهة النظر الاجتماعية. الكان، ١٨٩٠، فورما ٨، ٣٨٧ص.

هيــجل (ى) ، محاضرات فى علـم الجــمــال (عن الألمانية)، جـرمـر باليـر، ١٨٤٠-١٨٥٢، خمسة أجزاء . فورما ٨.

جوفروا (ت) محاضرات فى علم الجمال. هاشيت، ١٨٤٣ ، فورما ١٨ ، ٤٧٨ص.

كنت (أ) ، نقد لحكم الترجمات المختلفة عن الألمانية)، فرين ١٨٩٠ ، فورما ٨ كبير. ٢٩٦ص.

لالوا (ش) ، العواطف الجمالى، الكان ١٩١٠ ، فورما ٨ ، ٢٧٨ص.

المدخل إلى علم الجمال، كولن ١٩١٢ ، فورما ١٦ ، ٣٤٣ص

الفن والحياة الاجتماعية ، دوان ١٩٢١ ، فورما ١٨ ، ٣٧٨ص، الفن والأخلاق. الكان، ١٩٢٢ ، فورما ١٦ ، ١٨٤ ، ص، الجمال والغريزة الجنسية، فلاماريون، ١٩٢٢ ، فورما ١٨ ، ١٨٩ ، ص، التعبير عن الحياة فى الفن، الكان، ١٩٣٣ ، فورما ٨ ، ٢٦٣ ، ص ن الفن بعيداً عن الحياة. فرين ، ١٩٣٩، فروما ٨، ٢٩٥ص.

لامنـــــه (ف) ، فى الفن وفى الجمال، جرنيه، ١٨٤١ ، ٢٥٤ص.

لاسكرس (ب) ، التربية الجمالية للطفل، الكان، ١٩٢٧ ، فورما ٨ ، ٥٠٨ص.

لومبروزو (س) ، العبقرية (عن الإيطالية) ، الكان، ١٩٠٣ ، فورما ٨ ، ٦١٦ص ، (مصورة).

ماريتان (ج) ، الفن والكنيسة، فن كاثوليكى، ١٩٢٠ ، فورما ١٨١ص.

نتيشه (ف) ، أصل التراجيديا، إنسانى، وجد إنسانى، كسوف الأصناف، الخ، (مترجمة عن الألمانية).

بولهان (ف) ، سيكولوجية الإبداع، الكان، ١٩٠١ ، فورما ١٦ ، ١٨٥ ص،
كذب الفن، الكان ١٩٠٧ ، فورما ٨، ٣٨٠ ص.

بيلو (م) ، سيكولوجية الجميل والفن، (عن الإيطالية)، الكان ١٨٩٥ ، فورما ١٦ ، ١٨٠ص.

أفلاطون، فيدر، المائدة ، الجمهورية، القوانين (هيبياس الكبير) الخ، (الترجمة المختلفة عن اليونانية).

أفلوطين، التاسوعات، ٢-٤ (الترجمات المختلفة عن اليونانية).

برودرهون (ب.ج) فى أصلو لافن ووظيفته الاجتماعية، باريس، ١٨٧٥ فورما ١٦ ، ٣٨٠ص.

ريبو (ت) ، رسالة فى الخيال المبدع ، الكان ، ١٩٠٠ فورما، ٨، ٣٣٠ص.

شيللر (ف)، رسائل فى التربية الجمالية، ١٧٩٤، ٥ (عن الألمانية)، ١٨٥٥-١٨٧٥.

شوبنهور (أ) ، العالم كارداة وتصور (عن الألمانية) ، الكان، ثلاثة، ١٩٣٨ ، أجزاء فورما ٨ .

سيغوند (ج)، علم جمال العاطفة، بوفان، ١٩٢٧ ، فورما ٨ ١٥٥ص.

سورل (ج)، القيمة الاجتماعية التى للفن، جاك، ١٩٠١ ، فورما ٣٢٨ص، (مجلة ما وراء الطبيعة، ١٩٠١).

سوريو (أ) ، مستقبل علم الجمال. الكان ١٩٣٩ فورما ٨، ٤٠٣ص،
التأسيس الفلسفى، الكان، ١٩٣٩ فورما ٨، ٤١٤ ص،
مراسلات الفنون ، فلاماريان، ١٩٤٧ ، ٢٧٩ ص.

سورريو (ب) ، الإيحاء فى الفن ، الكان، ١٨٩٣ ، فورما ٨، ٣٤٨، مخيلة الفنان ، هاشيت، ١٩٠١ ، فورما ١٦ ، ٢٨٨، ص الجمال العقلى، الكان، ١٩٠٤ ، فورما ٨، ٥٠٦ص.

سبنسر (هـ) ، رسائل فى التقدم (عن الانكليزية) ، الكان، ١٨٧٧ فورما ، ٨، الجزء الأول، ٣٢ + ٤١٥ص.

سيلنن برودهوم، فى التعبير فى الفنون الجميلة، ١٨٨٣ ، ليمر، ١٨٩٨ ، فورما ٨، ٣٥٠ص.

تين (هـ) ، فلسفة الفن ، الكان، أربعة أجزاء، فورما ١٨ ، ١٨٦٥–١٨٦٩ ، هاشيت، جزآن، فورما ١٦ .

تولستوى (ل) ، ما هو الفن؟ (عن الروسية) ، رين، فورما ١٦ ، ٢٨٠ص ١٨٩٨ ؛ أوليندروف ، ١٨٩٨ .

فان جنب (أ) ، القصص الشعبى، ستوك، ١٩٢٤ ، فورما ١٢ ، ١٢٥ص، (مصورة) .

فنشون (ج) ، الفن والجنون ، ستوك، ١٩٢٤ ، فورما ١١ ، ١٢٧ص (مصورة) .

٣ ـ علم الجمال الأدبى

أريات (ل) ، الأخلاق فى الدراما، والملحمة، والرواية، الكان، ١٨٨٤ ، أفيلين (س) ، أكثر صدقاً من الغير، ساقل، ١٩٤٧ .

بالدنسبرنجر (ف) ، الأدب، الخلق، النجاح، الديمومة، فلاماريون ، ١٩١٣ .

برغسون (هـ) ، الضحك، رسالة فى معنى المضحك، الكان، ١٩٠٢ .

بريموند (هـ)، الشعر الصرف، جراست، ١٩٢٦، العبادة والشعر، جراست ١٩٢٦.

بريتون (أ) ، في المظهر السريالي، كرا، ١٩٢٥.

كلوديل (ب)، في أصول الشعر، مركز فرنسا، ١٩١٣.

استيف (س)، دراسات فلسفية في التعبير الأدبي، فرين ، ١٩٣٨.

غرامون (م)، الشعر الفرنسي، الطبعة الثانية، شانبيون، ١٩١٢.

هنكن (أ) ، النقد العلمي، برين، ٢٨٨.

هيتيه (ج)، اللذة الشعرية، المطابع الجامعية، ١٩٢٣.

جوفه (ل)، آراء ممثل هزلي، المجلة النقدية الجديدة، ١٩٣٨.

لالو (أ.م.وش) ، إخفاق الجمال ، أ.ميشيل ١٩٢٣ (مصورة) ، المرأة المثالية، سافل، ١٩٤٧.

لالو (ش)، الفن والحياة (الجزء الأول، الفن قرب الحياة ، الجزء الثاني، الانطلاقات الجمالية الكبرى، الجزء الثالث اقتصاد الأهواء، فرين ١٩٤٦، ٧.

ماريتان (ر.ج)، مركز الشعر ، دسكلي، ١٩٣٨.

مورياك (ف)، الرواية ، بلون، ١٩٣٢.

رينار (ج)، المنهج العلمي في التاريخ الأدبي الكان، ١٩٠٠.

سرفيان (ب)، الإيقاعات، بوافان، ١٩٣٠، مبادئ علم الجمال، بوافان، ١٩٣٤.

فاليرى (ب)، أعمال. المجلة الفرنسية الجديدة، ١٢ جزء، (أيبالينو، قطع في الفن، متنوعات ١-٤، المدخل إلى علم الشعر ، الخ...).

فيليه (أ) ، سيكولوچية الممثل الهزلى ليبته، ١٩٤٠ .

زولا (أ)، الرواية التجريبية، شربنتيه ١٨٨٠، معلومات أدبية شربنتيه، ١٨٩١ .

٤ ـ علم الجمال التشخيصى

اللندى، بيكلر ، دوللن، لندرى، ماك أورلان، موروا، فويللورموز الخ.. الفن السينمائى (الفن الصامت)، ٨ أجزاء، الكان، ١٩٢٦، ٩ (مصورة) .

أريات (ل)، سيكلولوچية الرسام. الكان، ١٨٩٢ .

بران (أ) الدور الاجتماعى الذى للسينما . سينما فرنسا لازيه، ١٩٣٨ .

بروك وهلمهوتز، المبادئ العلية للفنون الجميلة. بالبير، ١٨٧٨ (عن الألمانية) .

كوهين سيات (ج)، مبادئ فلسفة للسينما (الفيلمولوچيا)، المطابع الجامعية، ١٩٤٦ .

دينيز (م) ، نظريات أكسيدان ١٩٢١، نظريات جديدة ، رواء ١٩٢٢م.

فوسيللون (هـ)، حياة الأشكال، ١٩٣٤، الكان، ١٩٣٩ .

شيكا (م)، علم جمال النسب ن.ر.ف، ١٩٢٧، العدد الذهبى ن.ر.ف جزآن ، ١٩٣١، ٣ ،رسالة ف يالإيقاع، ن.ر.ف، (أى المجلة الفرنسية الجديدة) ١٩٣٨، (مصورة) جولينا (ج) صناعة الرسامين. بايو ١٩٢٢ .

جستالا (ب) علم الجمال، علم الجمال والفن، فرين ١٩٢٥، ٨.

جرلين (هـ)، الفن معلما من الأساتذة، (علم الجمال، تعليم ، صناعة، الخ)، لورى ٧٠ أجزاء (مصورة) .

هورتيك (ل)، حياة الصور، هاشيت ١٩٢٨ (مصورة).

لالو (ش)، علم الجمال التجريبي المعاصر، الكان ١٩٠٨، الانطلاقات الجمالية الكبرى، فرين ١٩٤٧.

لوت (أ) الرسم ، دينول ١٩٣٣، لنتكلم الرسم، دينويل، ١٩٣٦، كتاب في المناظر الطبيعية، فلورى ١٩٣٩ (مصورة).

لوكه (ج.هـ)، رسومات طفل، الكان ١٩١٣، الفن والدين اللذين للإنسان القديم، ماسون، ١٩٢٦، رسم الأطفال، الكان، ١٩٢٧، (مصورة).

مونود ـ هزن (أ) ، مبادئ المورفولوچيا العامة، جوتيه فيلار، جزآن، ١٩٢٧ (مصورة).

أوزن فانت وجانيريت، الرسم الحديث، بايو ١٨٢٥ (مصورة).

بولهان (ف)، علم جمال المنظر الطبيعي، الكان ١٨١٢ (مصورة)

رودان (أ) ، الفن ، كاتدرائيات فرنسان، كولن ١٩١٤ (مصورة).

روسكن (ج) لمبات المعمار السبع (١٨٤٩)، الرسامون الجدد (١٨٤٣-١٨٦٠) الخ.. (عن الانكليزية).

سوريو (ب)، علم جمال النور، هاشيت ١٩١٢، (مصورة).

فنتورى (ل)، تاريخ نقد الفن (عن الإيطالية) بروكسل، المعرفة ١٩٣٨.

٥ ـ علم الجمال الموسيقى

بورغيس ودنرياس، الموسيقى والحياة الداخلية. لوسان وباريس الكان، ١٨٢١.

بريليه (ج)، علم الجمال والإبداع الموسيقى، المطابع الجامعية، ١٩٤٧.

كوروا (أ) موسيقى وأدب، بلود، ١٩٢٣ .

كومبريه (ج)، الموسيقى، قوانينها، تطورها، فلاماريون، ١٩٠٨، الموسيقى والسحر، بيكار ١٩٠٩ .

ديبوسى (س)، كروتشية، اللاهاوى.

دومينيل (ر)، الإيقاع الموسيقى، مركوردى فرانس، الكان، ١٩٢١ .

دوبره (الدكتور) وناتان (الدكتور). لغة الموسيقى. الكان، ١٩١١ .

هنسليك (أ) ، فى الجميل فى الموسيقى ١٨٥٣ (عن الألمانية).

هلمهولتز (هـ)، النظرية الفيزيولوچية فى الموسيقى. ماسون ١٨٦٨ (عن الألمانية) .

داندى (ف) ، محاضرات فى التأليف الموسيقى، دونار، ١٩٠٠-٩ .

جاك دالكروز (أ)، الإيقاع، الموسيقى والتربية، لوسان وباريس، روار، ١٩٢٠ .

لالو (ش)، مبادئ علم جمال موسيقى علمى ١٩٠٨، ط٢ منقحة، فرين ١٩٣٩، علم الجمال الموسيقى ، فى الموسيقى، لاروس، ١٩٤٧، (مصورة) .

لندرى (ل) ، الحساسية الموسيقية، الكان، ١٩٢٧ .

لاسر (ب)، فلسفة الذوق الموسيقى، جراسه، ١٩٢٢ .

ليفار (س)، الفرض، دينويل ، ١٩٣٨ .

ريمان (هـ)، مبادئ علم الجمال الموسيقى، الكان، ١٩٠٦ (عن الألمانية)، ستراونسكى (أ) ، بريطيقا موسيقية، حانين، ١٩٤٠ .

دودين (ج)، ماهو الرقص؟ لورن ، ١٩٢١ .
فاغنر (ر) أعمال (عن الألمانية) جزآن.
وراجع أيضاً فى كل فن الأعمال الرئيسية فى النقد الأدبى، والموسيقى، والتجسيدى، وتاريخ جميع الفنون ، الرسائل، والمذكرات التى للفنانى، الأجزاء الخاصة التى لأعمال أكثر عمومية، مثل : ر.باير، هـ. ديلاكروا، أ.سوريو (انظر فوق) .
آلان، مذهب الفنون الجميلة، المجلة الفرنسية الجديدة، ١٩٢٠ .
غروس (أ) بدايات الفن، الكان ١٩٠٢ (مصورة)
دائرة المعارف الفرنسية، جزء ١٦-١٧ (فنون وآداب)، ١٩٣٥ .
المؤتمر الثانى الدولى لعلم الجمال وعلم الفن، الكان، ١٩٣٨، جزآن ، مجلة علم الجمال (مصورة) المطابع الجامعية، ١٩٤٨ .


علم الجمال الاجتماعى

المحتويات

الجزء السادس

(الفن والبيئة والمجتمع)

رقم الإيداع : ٨٦٩٣/٩٥
I.S.B.N.
977 - 212 - 013 - 5


stx
.85
653
.6
.3
Bibliotheca Alexandrina
0295789